



13.8.2021

دانتي أليغييري

# الكوميديا الإلهية المَطَهَّر

continga che l'potenza  
di prima mano in terra  
che non per far d'altro

creatura, e per far  
colui che non è  
di lui, di lui, di lui

che non per far d'altro  
che non per far d'altro  
che non per far d'altro

che non per far d'altro  
che non per far d'altro  
che non per far d'altro

che non per far d'altro  
che non per far d'altro  
che non per far d'altro

che non per far d'altro  
che non per far d'altro  
che non per far d'altro

che non per far d'altro  
che non per far d'altro  
che non per far d'altro



ترجمة: حسن عثمان

مراجعة: معاوية عبد المجيد

دانتى أليغييري

# الكوميديا الإلهية المَطْهَر

«الفلورنسي مولداً لا خُلِقاً»

النشيد الثاني

المَطْهَر

ترجمة: حسن عثمان





*mohamed khatab*

الكوميديا الإلهية  
المَطْهَر



أعمال خالدة

Author: Dante Alighieri

اسم المؤلف: دانتي أليغييري

Title: La Divina Commedia – Purgatorio

عنوان الكتاب: الكوميديا الإلهية – التطهّر

Translated by: Hassan Osman

ترجمة: حسن عثمان

Reviewed by: Muawia Alabdulmagid

مراجعة: معاوية عبد المجيد

P.C.: Al-Mada

الناشر: دار المدي

Editions: First 1965, Second 1970,

الطبعات: الأولى 1965، الثانية 1970،

Third 1990, Fourth 2001, Fifth 2016,

الثالثة 1990، الرابعة 2001، الخامسة 2016،

Sixth 2019, Seventh 2021

السادسة 2019، السابعة 2021

جميع الحقوق محفوظة: دار المدي

Copyright © Al-Mada



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

☎ + 964 (0) 770 2799 999 ☎ + 964 (0) 780 888 8800

بغداد: حي أبو نواس - عملة 102 - شارع 13 - بناية 141

☎ + 964 (0) 790 1919 290

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

دمشق: شارع كرجية حداد - مفرع من شارع 29 أيار

بيروت: بشامون - شارع المدارس

Damascus: Karjish Haddad Street - from 29 Ayar Street

Beirut: Babamon - Schools Street

☎ + 963 11 232 2276

☎ + 963 11 232 2275

☎ + 961 175 2617

☎ + 961 706 15017

☎ + 963 11 232 2269

ص.ب: 8272

☎ + 961 175 2616

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

This book is the writer's responsibility, and the opinions contained therein do not necessarily reflect the opinion of the publisher.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أية مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، عل أي نحو، أو بآلية طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدماً.

هذا الكتاب مسؤولية الكاتب، والآراء الواردة فيه لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

إلى  
عشيرتي  
وقومي  
وبلادي



## يوميات رحلة دانتي الخيالية

إعداد: معاوية عبد المجيد

يصادف القراء حول العالم صعوبات كثيرة إبان قراءة الكوميديا. وتكمن إحدى تلك الصعوبات في طول القصيدة المهبول، واشتباك الأحداث فيها، وكثرة شخصياتها وتعقيداتها. فيتشتت ذهن القارئ وتتوه خطاه، وتشوش قراءته وهو يتابع رحلة الشاعر. لذا ارتأينا أن نضع هنا الخارطة الزمنية للرحلة. لا نهدف بذلك إلى تلخيص الملحمة، إنما إلى تبسيط مراحلها بحيث تساعد القراء على السير بجانب دانتي أولاً بأول. تستغرق رحلة دانتي الخيالية سبعة أيام فقط، يعتقد بعض الشراح أنها وقعت في مطلع ربيع العام 1300، بينما يرى آخرون أنها وقعت في شهر نيسان إبان الاحتفال بعيد الفصح. لكنهم اتفقوا جميعاً على تقسيم اليوميات بهذه الطريقة، وذلك استناداً إلى ما جاء في الأناشيد التي كان دانتي فيها دقيقاً جداً بالإشارة إلى الوقت عبر الرموز الفلكية وحركة الشمس إلخ. فإليك يوميات دانتي في رحلته الخيالية:

**اليوم الأول (الجمعة 8 نيسان، أو 25 آذار، 1300)**

في ليلة الخميس والجمعة: دانتي يضيق في الغابة المظلمة. (الأشودة 1 الجحيم).

فجراً: دانتي يجد نفسه عند سفح جبل يحاول تسلقه عبثاً، ويرى الشمس تنهض من خلف قمة الجبل. يعترض طريقه ثلاث حيوانات مفترسة، فيستغيث بالشاعر الروماني فرجيليو، الذي يحثه على الانطلاق

بالرحلة عبر الجحيم والمظهر يارشاده، والفردوس بإرشاد بياتريشي.  
دانتي يتبع معلمه. (الأنشودة 1 الجحيم).

عند الغروب: دانتي تساوره الشكوك حيال المهمة التي تنتظره، فيروي  
له فرجيليو أنّ بياتريشي نزلت إليه في اللبؤ وطلبت منه أن يذهب  
لمساعدة دانتي. فرجيليو يشدّ من أزر الشاعر، فيتبعه من جديد متسلّحاً  
بهمة عالية. (الأنشودة 2 الجحيم).

في ساعة متأخرة من المساء: يصل الشاعران إلى باب الجحيم، وبعد ذلك  
يرى دانتي المتهاونين، وكارون أول حراس الجحيم. (الأنشودة 3 الجحيم).  
في ليلة الجمعة والسبت: يعبر الشاعران نهر أكيرونتي. يزوران  
اللبؤ حلقة الجحيم الأولى، ثمّ الحلقة الثانية مقرّ الذين غلبوا العاطفة  
على العقل، ثمّ الحلقة الثالثة المخصّصة للشريين. يصلان إلى الحلقة  
الرابعة، حلقة البخلاء والمسرّفين، في ليلة الجمعة والسبت، ويستعدّان  
لزياره الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب.  
(الأنشيد 4، 5، 6، 7 الجحيم).

### اليوم الثاني (السبت 9 نيسان، أو 26 آذار، 1300)

ساعات الليل الأولى: يزور دانتي وفرجيليو الحلقة الخامسة، مستنقع  
استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب. ثمّ يدخلان إلى مدينة ديس،  
ويمرّان بالحلقة السادسة، حلقة الهراطقة. وبعد ذلك يقفان على حافة  
الجحيم الأسفل، حوالي الثالثة صباحاً، وهي فرصة يستغلّها فرجيليو  
ليشرح لدانتي أعماق مملكة الجحيم الأولى وتقسيماتها الأخلاقية.  
(الأنشيد 8، 9، 10، 11 الجحيم).

ما بين الثالثة والخامسة ليلاً: يصل الشاعران إلى الحلقة السابعة،  
حيث يُعذّب مرتكبو العنف في الدائرة الأولى، والمتحرون والمبدّرون  
في الدائرة الثانية، والمجدّفون بالذات الإلهية في الدائرة الثالثة. (الأنشيد  
12، 13، 14 الجحيم).

فجرأ: ما يزال الشاعران في الدائرة الثالثة، حيث يمرّان بالملوّطين،  
والمرابين، ويركبان على ظهر وحش للهبوط في وديان الشرّ. (الأناشيد  
15، 16، 17 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة صباحاً: ينزلان عن الوحش عند الحلقة  
الثامنة، وديان الشرّ يزور دانتى وفرجيليو الواديين الأولين حيث القوادة  
والغواة، ويصلان إلى الوادي الثالث حيث يُعذّب البابوات السمعانيون،  
والوادي الرابع حيث المشعوذون والمنجمون. (الأناشيد 18، 19، 20  
الجحيم).

السابعة صباحاً: يصل دانتى وفرجيليو إلى الوادي الخامس حيث  
المرتشون. ثم يلتقيان بمجموعة شياطين، وزعيمهم مالاكودا الذي  
يخبرهما بأن الجسر الصخري الرابط ما بين الوادي الخامس والسادس  
قد انهار، ويرشدهما إلى طريق أخرى. (الأنشودة 21 الجحيم).

التاسعة صباحاً: يكتشف الشاعران أنّ مالاكودا قد خدعهما، وأنّ  
الشياطين تلاحقهما لتقضي عليهما، فيلوذان بالفرار ويصلان إلى الوادي  
السادس، وادي المنافقين. (الأنشودتان 22، 23 الجحيم).

ما بين التاسعة والحادية عشرة صباحاً: يزور الشاعران الوادي السابع،  
حيث يُعذّب اللصوص. (الأنشودتان 24، 25 الجحيم).

منتصف النهار: دانتى وفرجيليو في الوادي الثامن، وادي مشيري  
السوء. (الأنشودتان 26، 27 الجحيم).

ساعات الظهيرة الأولى: الشاعران في الوادي التاسع، وادي مشيري  
الفتن، يتقلّان إلى الوادي العاشر حيث المزيّفون. بعد ذلك يلتقيان بالمردة،  
ومن بينهم أنتيوس الذي يحملهما إلى بحيرة كوتشيتوس المتجمّدة، ومن ثمّ  
الحلقة التاسعة، حلقة الخونة. (الأناشيد 28، 29، 30 الجحيم).

آخر الظهيرة: يلتقي دانتى وفرجيليو بخونة الأهل، ثمّ خونة الوطن، ثمّ  
خونة الضيوف. (الأنشودتان 31، 32 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة مساء: يدخل دانتي وفرجيليو دائرة يهوذا، ويقع اللقاء الرهيب مع إبليس، الذي يتسلق عليه الشاعران لعبور مركز الأرض والانتقال إلى نصفها الجنوبي، فيجتازان الكهف الطبيعي الذي يوحد غور الجحيم بشاطئ المطهر، ويخرجان أخيراً لرؤية النجوم تتألق في كبد السماء، قبل فجر أحد الفصح بقليل. (الأنشودتان 33، 34 الجحيم).

### اليوم الثالث (الأحد 10 نيسان، أو 27 آذار، 1300)

قبل الفجر: يصل دانتي وفرجيليو إلى شاطئ المطهر ويقابلان كاتو. (الأنشودة 1 المطهر).

فجراً: يصل الملاك البحار ليحمل الأرواح بالقارب. دانتي يلتقي بصديقه الموسيقي كازيلا. (الأنشودة 2 المطهر).

السابعة صباحاً: دانتي وفرجيليو يصلان إلى مدخل المطهر، ويمرّان بالأرواح المحرومة من الكنيسة. (الأنشودة 3 المطهر).

ما بين التاسعة ومتصف النهار: صعود العتبة الأولى، ودانتي يلتقي بيلاكوا. (الأنشودة 4 المطهر).

متصف النهار: عند العتبة الثانية، لقاء مع الذين قُتلوا عنوة. (الأنشودة 5 المطهر).

ما بين متصف النهار والثالثة ظهراً: دانتي وفرجيليو يلتقيان بالشاعر سورديلو. (الأنشودة 6، 7 المطهر).

ما بين الرابعة والسادسة مساء: يدخلان إلى وادي الأمراء المهملين. (الأنشودة 7 المطهر).

السابعة مساء: دانتي يلتقي كورادو مالاسينا الذي يتنبأ له بحياة المنفى. (الأنشودة 8 المطهر).

ما بين السابعة والتاسعة مساء: يغفو دانتي في الوادي ويحلم. (الأنشودة 9 المطهر).

اليوم الرابع (الاثنين 11 نيسان، أو 28 آذار، 1300)

في ليلة الأحد والاثنين: دانتى ينام ويحلم بالنسر الذي يرتقي به إلى السماء (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين الثامنة والتاسعة صباحاً: يستيقظ دانتى ليجد نفسه بالقرب من باب المطهر. لقاء مع الملاك الحارس. (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين العاشرة والحادية عشرة صباحاً: يدخل دانتى وفرجيليو إلى الإفريز الأول، إفريز المتكبرين. (الأنشودة 10 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومتصف النهار: يمرّ دانتى على بعض المتكبرين ويسألهم. (الأنشودة 11 المطهر).

متصف النهار: يتخفّف دانتى من خطيئة الكبرياء. ويدخل إلى الإفريز الثانى، إفريز الحاسدين. (الأنشودة 12 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: لقاء مع نفرٍ ممّن يتطهّرون من خطيئة الحسد. (الأنشودتان 13، 14 المطهر).

ما بين الثالثة ظهراً والغروب: دخول إلى الإفريز الثالث، إفريز الغاضبين. يتعرّف دانتى على بعضهم ويحدثهم. (الأنشودتان 15، 16 المطهر).

الغروب: فرجيليو يشرح لدانتى التنظيم الأخلاقي للمطهر. دخول الإفريز الرابع، إفريز الكسالى. (الأنشودة 17 المطهر).

ما بين المساء ومتصف الليل: لقاء مع عدد من الكسالى. ثم ينام دانتى. (الأنشودة 18 المطهر).

اليوم الخامس (الثلاثاء 12 نيسان، أو 29 آذار، 1300)

في ليلة الاثنين والثلاثاء: دانتى يحلم بالمرأة الشوهاء رمز البخل والجشع. (الأنشودة 19 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: يستيقظ دانتى ويسير برفقة فرجيليو إلى

الإفريز الخامس، المخصص للبخلاء والمسرفين. (الأنشودتان 19، 20 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومتصف النهار: لقاء مع الشاعر ستاتيوس، في الإفريز الخامس. (الأنشودتان 21، 22 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: دخول الشعراء الثلاثة إلى الإفريز السادس، حيث النهمون. لقاء مع بعضهم. (الأنشودتان 23، 24 المطهر).

ما بين الرابعة ظهراً والغروب: دخولهم إلى الإفريز السابع، إفريز المتطهرين من شهوة الجسد. دانتى يلتقي بعضهم. (الأنشودتان 25، 26 المطهر).

ما بين الغروب وساعات الليل الأولى: يقطع الشعراء الثلاثة حاجز النار. يغفو دانتى على الاعتاب التي تقضي به إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودة 27 المطهر).

### اليوم السادس (الأربعاء 13 نيسان، أو 30 آذار، 1300)

في ليلة الثلاثاء والأربعاء: ينام دانتى ويحلم أنه رأى ليا. (الأنشودتان 27، 28 المطهر).

فجراً: يستيقظ دانتى، يرى أنه لم يعد برفقة فرجيليو فيتأسف. ويدخل إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودتان 29، 30 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: دانتى يشاهد المسيرة الرمزية. ظهور بياتريتشي. (الأنشودتان 31، 32 المطهر).

آخر الصباح: دانتى يلتقي بياتريتشي. بياتريتشي تعاتب دانتى وتؤنبه. دانتى يعترف بالخطيئة. ويتابع مشاهدة المسيرة الرمزية وعربة الكنيسة الظافرة. ويستمع إلى نبوءة بياتريتشي. (الأنشودة 33 المطهر).

متصف النهار: دانتى يرتوي من مياه النهرين، ويصبح نقياً ومستعداً للارتقاء نحو النجوم. بداية الصعود نحو الفردوس. (الأنشودة 33 المطهر، الأناشيد 1، 2، 3 الفردوس).

ساعات الظهر الأولى: دانتي وبياتريشي في السماء الأولى، سماء القمر، يلتقيان بأرواح من تأثروا بالمغريات. (الأنشودتان 4، 5 الفردوس).  
 آخر الظهيرة: دانتي وبياتريشي في السماء الثانية، سماء عطارد، ولقاء مع أرواح من سعوا للشهرة في الأرض. (الأناشيد 6، 7، 8 الفردوس).  
 مساءً: لقاء مع جستنيان. صعود إلى السماء الثالثة، سماء فينوس، ولقاء مع أرواح المحبين. (الأنشودتان 8، 9 الفردوس).  
 ليلاً: صعود إلى السماء الرابعة، سماء الشمس، وظهور التاج الأول لأرواح محبي الحكمة وأصحاب الأعمال الصالحة، ومن بينهم القديس توما الأكويني. (الأنشودتان 10، 11 الفردوس).  
 في ليلة الأربعاء والخميس: القديس توما الأكويني ينشد ابتهاجاً بالقديس فرانتشيسكو الأسيسي. (الأنشودة 11 الفردوس).

### اليوم السابع (الخميس 14 نيسان، أو 31 آذار، 1300)

ما بين منتصف الليل والفجر: القديس بوناقتورا يبتهل بالقديس دومينيكو. دانتي وبياتريشي ما يزالان في السماء الرابعة. لقاء مع الملك سليمان. ثم يصعدان إلى السماء الخامسة، سماء المريخ، ويرى دانتي صليب الأرواح المجاهدة في سبيل الإيمان. دانتي يلتقي بجده كاتشاغويدا. (الأناشيد 12، 13، 14، 15، 16 الفردوس).

ساعات الصباح الأولى: دانتي يستمع إلى نبوءة كاتشاغويدا. ثم يصعد إلى السماء السادسة، سماء جوبيتر أو المشتري. ويشاهد النسر الروماني. ويستمع إلى خطاب النسر حول العدالة الإلهية. (الأناشيد 17، 18، 19 الفردوس).

آخر الصباح: خطاب النسر حول القضاء والقدر. ثم الصعود إلى السماء السابعة، سماء زحل، وملاقة الأرواح المتأملّة في الله. (الأناشيد 20، 21، 22 الفردوس).

أول الظهيرة: الصعود إلى السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة. القديس

بطرس يمتحن دانتى بالإيمان. والقديس يعقوب يمتحن دانتى بالأمل.  
(الأنشيد 23، 24، 25 الفردوس).

آخر الظهيرة: ما يزال دانتى برفقة بياتريشي في سماء النجوم الثامنة.  
يوحنا يمتحن دانتى بالمحبة الإلهية. ثم يلتقي الشاعر بآدم أبي البشر.  
يعبر القديس بطرس عن غضبه من فساد البابوات. (الأنشودتان 26، 27  
الفردوس).

مساء: الانتقال إلى سماء المحرك الأول. بياتريشي توضح طبقات  
الملائكة لدانتى. (الأنشودتان 28، 29 الفردوس).

ليلاً: ارتقاء إلى الإمبريوم، سماء السماوات. دانتى يرى وردة  
الطوباويين. تعود بياتريشي إلى مكانها مع الطوباويين، ويحل محلها  
القديس برنار الذي يوضح لدانتى وردة السماء. (الأنشودتان 30، 31، 32  
الفردوس).

متصف الليل: دانتى يحصل على الرؤية الإلهية. يمتلئ قلبه بالمحبة  
التي تحرك الشمس وسائر النجوم. نهاية الملحمة الشعرية. (الأنشودة 33  
الفردوس).

## تصدير الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى من ترجمة المطهر في كانون الأول سنة 1964. وأقدم الآن للقارئ العربي الكريم وللمعنيين بالدراسات الدائنية من المستشرقين، أقدم هذه الطبعة الثانية المزينة المنقحة من ترجمة المطهر، ثمرةً للمزيد من الدراسة والمشاهدة والتذوق والتأمل، وحصولها لما جنيته من روائع حقول المعرفة، في أثناء رحلتي الأخيرة إلى إيطاليا وفرنسا فإنكلترا فرنسا وإيطاليا، فيما أتيت لي من زمن، من 23 تموز سنة 1966 إلى 5 تموز سنة 1967. وقد كانت تلك الرحلة عقب وليس في إثناء فترة الاحتفالات الدولية والإيطالية - التي امتدت عاماً بأكمله - وذلك إحياءً للذكرى المئوية السابعة لميلاد دانتي أليغييري في سنة 1265.

وقد ظهر شيءٌ من ثمرات هذه الرحلة في الطبعة الثانية المزينة المنقحة من ترجمة الجحيم، التي صدرت في تشرين الثاني سنة 1967، كما سيظهر شيءٌ منها في ترجمة الفردوس، التي هي الآن تحت الطبع للمرة الأولى. ويتلخص ذلك في تحسين بعض مواضع في نصوص الترجمة، وتصويب ما أمكن تصويبه من الأخطاء المطبعية أو غير المطبعية وإدخال بعض التعديلات أو الزيادات، سواء أكان ذلك في المقدمات، أم في الحواشي، فيما يتصل بالفنون التشكيلية والفنون الموسيقية، أم في التذييلات والملاحق، أم في المصادر والمراجع التي أفدت منها مزيداً. ولولا هذه الرحلة الموفقة - وسابقتها - إلى منابع الأدب والفن

والعلم في الخارج، وربط ثمراتها بنظائرها، وبما يتصل بها في المشرق،  
لما أمكن إبراز هذا العمل على هذا النحو.

وبالإضافة إلى مَنْ شكرتهم في تصدير الطبعة الأولى من ترجمة  
المطهر، فإنني أتقدم بالشكر والإعزاز إلى جماعة من الأصدقاء والزملاء،  
لما لقيته منهم من العون والتأييد في مصر والخارج، أتقدم بالشكر  
والإعزاز إلى الأساتذة والدكاترة: فرنسيسكو غابرييلي، وأحمد نجيب  
هاشم، وكارلو فنسكيا، وصلاح الدين يوسف كامل، وألياردو ساكيتي،  
ومحمد حلمي مراد، وجوجورجو بثروكي، وحسين مؤنس، وجليبرت  
كاننغهام، وعبد اللطيف أحمد علي، وأندريه بيزار، ومحمد طيفور،  
وأومبرتو ريتزيتانو، ووهبي غبريال وهبة، وأويغينو كوسلكي، وجورج  
جبرة، وجوسيبي بلفيوري، وبيترو ماتزاموتو، وجوفاتي فاسالو، وأنتونيتا  
لاورو، وعبد المنعم ماجد، والأب هنري عيروط.  
وعسى أن أكون قد بلغتُ في عملي بعض ما سعيْتُ إلى أن أبلغه.

14 شارع حسين واصف

الدقي - الجيزة

12 شباط سنة 1969

حسن عثمان

## تصدير الطبعة الأولى

سبق أن قدّمت للقارئ العربي ترجمتي لجحيم دانتي، وهي الجزء الأول من الكوميديا الإلهية، الذي نشرته دار المعارف في خريف سنة 1959. وأقدم الآن للقارئ العربي ترجمتي للمطهر، وهي الجزء الثاني من الكوميديا الإلهية.

وإنني شاكر للشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالي وللمنظمة اليونسكو في باريس تفضلهما بتيسير أسباب سفري إلى الخارج استكمالاً للبحث والدرس، في نطاق المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب، مؤملاً التوسع في ذلك، بزيادة عدد المبعوثين إلى الخارج، ويتوفر المال الكافي والزمن المناسب، ويتجنب عنصر السرعة في الانتقال، والاستئناس برأي المبعوثين في الطريقة التي يُنفذ بها برنامج الأسفار قبل اتخاذ قرار نهائي، مما سأسير إلى شيء منه في تدليل هذا الكتاب، وذلك تحقيقاً للفائدة وتوطيداً للروابط العلمية والأدبية والفنية والثقافية بين أرجاء العالم المتحضّر، ولما في ذلك من أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران.

وإنني أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليّ فضلٌ في شرح مسألة، أو اقتراح فكرة، أو تشجيع أدبي، أو إعارتي بعض الكتب، أو تيسير أسفاري إلى الخارج أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة، أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة الأساتذة محمد عوض محمد، وعبد العزيز السيد، وعبد العزيز القوصي، وأحمد بدوي،

وعبد المنعم أبي بكر، وعز الدين فريد، وسلامة حماد، وعلي النشار،  
وأحمد حمدي محمود، وإبراهيم زكي، وأنغل تراييرو، ومحمد أنور  
خليف، وعبد المنعم يونس، وأحمد فؤاد الأهواني، ويونس الخضراوي،  
ومحمد كفاقي، ومحمد محمود الصياد، ومحمد محمد توفيق، وجمال  
الدين الشيال، والسيد الباز العريني، ورينيه خوري، وبربارا ووكر،  
والشاطر بصيلي عبد الجليل، وسعد عاشور، ومحمد سلامة، ونعيم  
ميشيل أندراوس.

وكذلك أشكر رجال دار المعارف لما بذلوه من العناية والجهد والصبر  
في سبيل إخراج هذه الترجمة في الثوب اللائق بها.

وعسى أن ينال عملي بعض القبول لدى القارئ العربي ولدى بعض  
المختصين في الدراسات الدانتية. وأرجو أن يأتي في المستقبل مَنْ يفعل  
في هذا المجال أفضل مما فعلت. وإني لأسأل المغفرة والصفح عما  
أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص. وأرجو أن أعمل على  
إبراز ترجمة الفردوس بأفضل مما عملت في الماضي، إن شاء الله.

حسن عثمان

معهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة

32 شارع المساحة الدقي - الجيزة

8 حزيران سنة 1963

## مقدمة

تمهيد - بعض أصول المطهر - وصف عام للمطهر -  
شيء من فن دانتى في المطهر - دانتى في المطهر -  
فرجيليو في الجحيم والمطهر - بياتريتشى.

في مقدمة ترجمتي للجحيم عرضتُ وصفاً عاماً للعصور الوسطى،  
وتكلمت عن البيئة التي نشأ فيها دانتى، وتناولت حياته وشخصيته،  
وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى، وإلى أصول الكوميديا الإلهية،  
ومميزاتها العامة، وذكرتُ شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا،  
وعن الدراسات الدانتية في أنحاء من العالم، وذلك لتقريب دانتى  
والكوميديا والجحيم إلى القارئ العربي. وإن هذا الذي سبق ليساعدنا  
على الاقتراب من المطهر وفهمه، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه في هذه  
الآونة.

نالت الجحيم في بعض الأوساط من العالم الغربي، وربما في المشرق، شهرةً خاصة، وربما ظن بعض الناس أن الكوميديا هي الجحيم فحسب، أو على الأقل أن الجحيم هي الجزء الجدير وحده بالقراءة والتذوق، لأن دانتى -في رأيهم- قد بلغ فيها أعلى مراتب الإبداع، دون المطهر والفردوس. ولعل هذا الرأي يرجع إلى ما قدمه دانتى في الجحيم من مشاهد الأسى والعذاب، ولما أبرزه فيها من الشخصيات الحية، مثل فرنتشسكا دا ريمينى وفاريناتا دلتى أو برتي وأوجولينو دلا جيرازدسكا، ولأن بعض الناس ظنوا -على غير حقيقة- أنها احتوت على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما ورد في سائر الكوميديا. على أن لهؤلاء القراء العذر في اتجاههم هذه الوجهة، لأن الحديث عن الأسى والعذاب والآلام ربما كان أقرب إلى النفس وأبلغ تأثيراً. ولعل طول الكوميديا وما تحويه من مسائل العلم أو اللاهوت قد صرف الكثيرين عن المضي في قراءتها كاملة، فوقفوا عند قراءتهم للجحيم كلها أو بعضها.

ونجد دوروثى سايرز مترجمة الجحيم والمطهر والأنشودات العشرين الأوليات من الفردوس -والتي أكملت ترجمتها باربارا رينولدز- ونُشرت في مجموعة بنغوين في إنكلترا - نجد ما كما نجد غيرها من الدارسين، يعدّون دانتى قد بلغ في المطهر أعلى مستواه الأدبي، لما امتاز به هذا الجزء من الرقة، ومن فيض الشعور الإنسانى، ومن الإيمان والغفران والأمل في بلوغ الفردوس، إذ يرى هؤلاء أن الكلام عن هذه المعاني يقتضى مجهوداً فنياً يفوق ما يتطلبه الكلام عن الأسى والعذاب واليران أو عن السعادة العلوية.

ومع الاعتراف بالصعوبة التي يلاقيها الشاعر حينما يتناول المسائل المتعلقة بالإيمان والغفران وسلام النفس والسعادة العلوية، فليس من الإنصاف في شيء المفاضلة بين أجزاء الكوميديا الثلاثة، لأن دانتى

قد أشاد عوالمه في الجحيم والمظهر والفردوس كلّاً على النمط الذي  
يلائمه، وتبعاً لمضمونه ومميزاته وخصائصه، وإن كان بعضها يتداخل  
في بعض وينساب من عالم إلى آخر، بناءً على خطته العامة، وعلى هدفه  
الأسمي الذي أراد أن يبلغه بكتابته الكوميديا كوحدة فنية شاملة مكتملة  
متألّفة.

لم يكن دأتي أول من تناول فكرة العالم الآخر أو فكرة التطهر، في أثناء الحياة أو بعد الموت أو بعد يوم الحشر، أو في أكثر من مرحلة من هذه المراحل، إذ ارتبط ذلك أبداً بما خالَج البشر بشأن مصيرهم، وما اعتورهم من المشاعر، إزاء الآثام والخطايا. وظهر أثر ذلك في التراث الإنساني منذ أقدم العصور.

ومن الأمثلة على ذلك أننا نجد فكرة الميزان لأعمال البشر عند الموت ماثلة في ديانة المصريين القدماء، فعندهم أوزيريس الذي يزن أعمال الناس، ويدفع كلاً منهم إلى الجزاء العادل. وفي ديانة الفرس نجد ما يُسمى بالتشينوأتو برتو - أي جسر الحساب أو جسر المفرّق - الذي يمتد عبر هاوية الجحيم بين الأرض والسماء، ويتسع للنفوس الصالحة، ويضيق للنفوس الشريرة حتى يصبح أدق من الشعرة وأحد من موسى، وتعذب به الأرواح في مقامات متعددة، حتى تتطهر من آثامها وتصبح جديرة بالصعود إلى السماء. وفي تراث اليونان نجد فيثاغورس يقول في القرن السادس ق.م. بتطهر الروح في أثناء الحياة بالدراسة والتأمل، وقال أفلاطون في بعض محاوراته في القرن الرابع ق.م. بضرورة العقاب للتخلص من الشر. وقال الرواقيون في القرنين الرابع والثالث ق.م. بضرورة تطهر النفس من الخطايا بعد الموت، حتى تنال السعادة في الحياة الآخرة.

وفي بعض طبعات التوراة نجد إشارات إلى الفكرة التي تُعبر عن احتمال

زوال الخطيئة عند الموت، بالصلوات والابتهاالات، وفي السفر الثاني للمكابين، الذي يرجع إلى القرن الثاني ق.م. وفي إنجيل متى إشارات إلى فكرة التطهر، وإلى ما يُغفر وما لا يغفر من الخطايا، في هذا العالم أو في العالم الآتي. وجاء في الرسالة الأولى للقديس بولس إلى أهل كورنثوس، أن النار ستمتحن عمل كل فرد وتميز بين الخير والشر. وتكلمت المدرسة السكندرية على لسان القديس كلمنتو الغنوصي وعلى لسان أوريجون، في القرنين الثاني والثالث للميلاد، عن تطهر النفوس من الآثام بالنيران في الحياة الآخرة، إذا هي لم تكفر عن آثامها في الحياة الدنيا. ووردت في الرسالة الثانية للقديس بولس إلى أهل كورنثوس إشارة إلى اختطافه إلى السماء الثالثة، سواء أكان ذلك بالجسد أم خارجه، وعليها بُني قصص في القرن الرابع، وأخذ ينمو ويتشكل حتى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وجاء فيه وصف صعوده إلى السماء ومشاهدته جسراً أدق من الشعر يمتد فوق نهر عكبر مضطرب، ويصعد من الأرض إلى السماء، وتعبه النفوس الصالحة في سهولة ويسر، على حين تسقط عنه النفوس الشريرة، فيجرفها تيار النهر الصاخب.

وقال القديس أوغسطين في مدينة الله في القرن الخامس بأن المطهر امتداد للتطهر الذي ينال الروح في أثناء الحياة، وبأن التطهر يحدث في أثناء الحياة أو بعدها أو في كلتا المرحلتين، وبأنه يتم قبل يوم البعث. وميز القديس سيزاريوس الأريسي في القرن السادس، بين الكبائر التي تؤدي بالروح إلى الجحيم، وبين الصفائر التي يمكن للإنسان أن يتطهر منها بأداء الأعمال الصالحة في الحياة الدنيا، وأيده في ذلك القديس غريغوريوس الكبير في القرن ذاته.

وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر ظهر في أوروبا قصص عن المطهر، مستمد من رؤيا القديس باتريك الإيرلندي، التي يرجع أصلها إلى القرن الخامس، خلاصته أن أوهن الفارس الإيرلندي قد قام برحلة إلى العالم الآخر، وزار كهف القديس باتريك، وشهد الجسر الضيق المنحدر، الكائن فوق بركة من الكبريت الآتي، والذي لا يعبره غير الصالحين للوصول إلى

الفردوس، ووصف ما شهده من عذاب أهل الجحيم وأهل المطهر معاً، وقال بأن الآخرين سيغدرون مكانهم بعد تمام تطهرهم. وجاء في رؤيا الأب يواكيمو دافلورا في كالايريا في العصر نفسه، أقوال عن الجسر الضيق، الذي تتفاوت سرعة العابرين عليه بحسب الخطايا، ويرتفع عند أحد جانبيه سورٌ توجد في أعلاه روضة الفردوس. وقال القديس توماس الأكويني في «الخلاصة اللاهوتية» في القرن الثالث عشر، بأن الخطيئة تزول بالتطهر الذي لا يتم إلا إذا قبلت النفس العدالة الإلهية، وبأن النفس تُعاقب بغير ما ترغب.

وتحدّث فكرة المطهر في مجمع ليون الديني في سنة 1274، ثم تأكد ذلك، بعد عهد دانتي، في مجمع فلورنسا الديني في سنة 1439، ثم في مجمع ترنت في الفترة من سنة 1545 إلى سنة 1563 وشجعت الكنيسة الكاثوليكية إقامة الصلوات الجامعة وشراء صكوك الغفران، للسعي إلى تطهير نفوس الأتّمين حتى يبلغوا مراتب السعادة العلوية.

ووجدت فكرة الميزان في بعض آثار الفن التشكيلي القوطي. فنجد مثلاً الملاك ميخائيل، المكلف بوزن أعمال الناس، مرسوماً في القرن الثامن على شاباك في كاتدرائية شالون على المارن في فرنسا. وفي الحفر البارز وفي الصور التي ظهرت في الأجيال التالية نرى ميخائيل ممسكاً بالميزان، كما في صورة القيامة لروجير فان درويدين من القرن الخامس عشر، في مستشفى بون (بمذ القزمة الخفيفة على الباء) في شرقي فرنسا، وفي صورة القيامة لهانز ميملينغ من القرن الخامس عشر في كاتدرائية دانتزغ. وفي أعمال النحت في الكنائس الفرنسية من القرن الثالث عشر، وفي صورة القيامة في مدافن پيزا الأثرية من القرن الرابع عشر، وفي صورة القيامة لفرا أنجلكو في أكاديمية فلورنسا من القرن الخامس عشر، تظهر العذراء ماريًا بمفردها أو مع القديس يوحنا المعمدان، راکعة أمام عرش المسيح قاضي الأتّمين، وتشفع لديه سائلة إياه الرحمة والمغفرة، حتى يصعد التائبون إلى ملكوت السماوات.

وتراث الإسلام مليءً بصور متنوعة عن عالم ما بعد الحياة. فنجد

القرآن الكريم، والإسراء والمعراج النبويين، وكتب الحديث الشريف والتفسير والتصوف والأدب، تتناول عالم الآخرة، سواء أكان ذلك في عالم الجحيم أم في دنيا التطهر أم في مراتب الفردوس.

ومما جاء عن التطهر والمغفرة في تراث الإسلام نجد فكرة الميزان الذي يزن أعمال أبناء آدم، ويوجه كلًّا منهم إلى المكان الملائم، إما إلى جهنم الجوانية الأبدية، وإما إلى جهنم البرانية المؤقتة للتكفير والتطهر تمهيداً لبلوغ الجنة.

ومن ذلك أيضاً الصراط الذي جاء - كما جاءت أشياء منه في التراث الفارسي مقارنة في رؤى القديسين بولس وباتريك ويواكيمو - أنه جسرٌ ممتد على متن جهنم، ويرتفع من الأرض حتى سطح الفلك المكوكب، وينتهي إلى مرج خارج سور الجنة. وجاء في تراث الإسلام أن الصراط لمن لا يدخلون النار، وعليه يعذبون ويكفرون، وهو أدقُّ من الشعرة وأحدُّ من السيف، دقيقٌ في حق قوم عريضٌ في حق آخرين، ولن يجوزه أحدٌ حتى يُسأل عن أسس الدين في سبع قناطر. وورد أنه على الصراط ثلاث شجرات يتطلع إليها المؤمن واحدة بعد أخرى. ومما جاء فيه أن على الصراط مسيرٌ وصعودٌ وهبوطٌ واستواء. وجاء أن سرعة العابرين عليه متفاوتة، فمنهم من يمشي عليه أو يحبر أو يزحف، ومنهم من يمر عليه كالفرس المجلي، أو يمر عليه كالريح أو كطرف العين أو لمحة البرق.

ومما ورد في هذا المجال فكرة الأعراف بمعنى سور بين جهنم والجنة، تجري فيه الأنهار وتنبث به الأشجار والثمار. وكذلك الأعراف بمعنى الجبل الذي عليه رجال من الملائكة. وجاء أن أهل الأعراف ينتهون إلى نهر الحياة وفيه يتطهرون، وأن أصحاب الأعراف هم من استوت حسناتهم وسيئاتهم، فيقفون على السور حتى يُقضى بين الناس، وهم آخر من يدخلون الجنة.

وورد أن أهل الأعراف يطعمون في دخول الجنة بدون جدوى. وبهذا المعنى الأخير يشبه اللبؤ - في مقدمة جحيم دانتي - فكرة الأعراف الإسلامية.

ومن ذلك أيضاً فكرة البرزخ، الذي ورد أنه سور مرتفع في الجنة. وكذلك نجد أنه قبل دخول أهل الجنة إلى الجنة، يعرض لهم عيان يشربون من واحدة منهما فيذهب ما في قلوبهم من الغل، ثم يتسلون من العين الأخرى فتشرق ألوانهم وتعرف فيهم نضرة النعيم.

ومما جاء في تراث الإسلام أن حارس الجنة رضوان كان يحمل كل حوراء لكي ترى سيدها في الدنيا، فتفرح الحوراء إذا وجدته يصلي في ظلام الليل، وتحزن إذا وجدته غافلاً عن صلاته<sup>(١)</sup>.

هذه أمثلة ونماذج لبعض ما ورد في نواح من التراث الإنساني المتنوع عن فكرة التوبة والغفران والتطهر. وكان من الطبعي أن يستمد دانتى من كل ما وصل إليه من فنون المعرفة، من البعيد والقريب ومن القديم والحديث، لينسج عليه عالمه الزاخر، دون أن ينقص ذلك من أصالته شيئاً. وقد صاغ دانتى من كل ما استفاد، ومن كل ما أحسه، بناءً الشامخ، ونفث فيه من روحه ما أكسبه الخلود.

---

١. وقد رأى بعض الأدباء والأساتذة أن أستخدم لفظ «الأعراف» بدلاً من «المطهر»، لأنه لفظ ورد في القرآن الكريم، ويعبر في رأيهم عن المعنى المقصود. ومع تقديري لرأي الآخرين فإنني أعتقد أنه ليس هناك ما يدعو إلى اتخاذ لفظ ذي مدلول إسلامي - كالأعراف أو الصراط - للتعبير عن معنى «المطهر» عند دانتى. وذلك لأن الأعراف أو الصراط لفظان إسلاميان معنيان بالناحية الدينية الإلهية، أما المطهر في كومبديا دانتى - التي سماها الفاروسون والناشرون بالإلهية من بعده ولم يسمها هو كذلك - فيعني مضموناً شعرياً، ويصور عالماً أدبياً أو فنياً أو درامياً أو مسرحياً، وإن كان مصوغاً في إطار المعنى الديني المسيحي أو غير المسيحي، وكما هو مصوغ في إطارات من الفكر والعلم والمجتمع التي كانت سائدة في عصره. وعلى ذلك فإنني أؤثر أن أقول «أعراف» أو «صراط» الإسلام و«مطهر» دانتى. وقد أشرت إلى هذا المعنى في مقدمتي للطبعة الثانية من كتاب الصديق الأستاذ طه فوزي عن «دانتى البغيري»، الذي صدر في القاهرة في سنة 1965. وليس سراً يعرف إذا قلت إنني قد دأبت - دون انقطاع - ولله الحمد - في الحل والترحال - منذ تشرين الأول سنة 1954 - على قراءة صفحات محددة من القرآن الكريم في الصباح الباكر من كل يوم، وعرفت فيه الأعراف والصراط، منذ ذلك التاريخ على الأقل.

تشابه الجحيم والمطهر عند دانتي بصفة عامة، من حيث إن موضوعهما عذاب النفوس الآثمة. ولكن هناك أوجه خلاف جوهرية بين كل من هذين العالمين. ولقد كان من السهل على دانتي أن يبني الجحيم والمطهر على أساس من الخطايا السبع الرئيسية، ويعذب مرتكبيها غير التائبين في الجحيم عذاباً أبدياً، على حين يعذب الخاطئين التائبين في المطهر عذاباً مؤقتاً، وكما هي الحال في رؤيا القديس بولس على سبيل المثال. ولكن دانتي لم يكن خلفياً أو معلماً أو هندسياً فحسب، بل كان قبل كل ذلك فناناً شاعراً. ولم تكن تعنيه العظات الخلقية أو الآراء الفلسفية أو التناسب الشكلي وحده، بل كان يعنيه فوق كل ذلك الإبداع الفني. وعلى ذلك فقد حرص على أن يجعل بناء المطهر معكوساً بالنسبة للجحيم، على وجه العموم، لكي يتجنب الاستطراء، ويتيح لنفسه فرصة التغير والتنوع، ويكسب هيكله الحرارة والتلون والرواء.

والمطهر كائنٌ بين الجحيم والفردوس. وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة، ويشعُّ فيها الفردوس كأملٍ تتطلع إليه الأرواح النادمة النائية. والجسد شيءٌ أساسيٌّ في الجحيم لأنها عالم الرغبات والشهوات، ولكن الجسد لا يصبح أساسياً في المطهر، إذ يكف فيه عن السيطرة على الروح التي تقف في مواجهته بعزم وثبات، فينهزم ويتخلف ويتوارى بالتدرج. والأرواح في الجحيم هم أنفسهم الممثلون الذين يقومون بأدوارهم في العذاب الذي يلاقونه، وقد سيطرت عليهم

آثامهم، ويكون القراء بمثابة المشاهدين الذين يمكنهم أن يأخذوا العظة والعبرة، إذا بلغوا من الإدراك والتضج ما يجعلهم راغبين وقادرين على ذلك. أما في المطهر فإن المعذبين هم ممثلون - فيما يلقونه من العذاب - وهم جمهور من المشاهدين في وقت واحد. وهم كمشاهدين يعلنون على مشاهد العذاب الماثلة أمامهم، ويصبحون كقوم غرباء امتزجوا بجمهور محتشد متحمس، ويبحثون - بهذا الوضع - في أسباب الاحتشاد ودواعي الحماسة. وعلى هذا النحو ذاته يصبح موقف القارئ الناضج الراغب في العظة والتذوق. وبذلك تبرز عناصر التعلم والوصف والفن بعضها ببعض، ويصحبها الشاعر في بوتقة واحدة لكي يبلغ بها أعلى مراتب الخلق والإبداع.

والجحيم معنية بثمره الخطيئة، أما المطهر فمعني بجذورها، إذ يعمل على محوها واستئصالها بالتوبة والتكفير والتطهر. وهناك تشابه في بعض صور العذاب في كل من الجحيم والمطهر، مع الاختلاف في تطبيقها على خطايا بعينها. فنجد مثلاً عذاب المتكبرين في المطهر يشبه عذاب المنافقين في الجحيم، من حيث السير على الدوام في طريق دائري وفي انحناء تحت ثقل عظيم. ونجد مثلاً عذاب الآثمين بسبب شهوة الجسد في المطهر يشبه عذاب الهراطقة والمرشدين ومثيري السوء في الجحيم بالنيران، مع التفاوت في طريقة عذاب كل منهم. ومن شأن هذا التشابه في العقوبة مع الاختلاف في تطبيقها على خطيئة بعينها، أن يعمل على إثارة الشوق إلى قراءة قصيدة طويلة كالكوميديا وتذوقها.

ويزداد الاختلاف بين الجحيم والمطهر باختلاف الحالة العقلية في كل منهما فالآثمون في الجحيم معترفون بالآثم، غير متضّلين منه وغير تائبين عنه، وهم راضون بحكم الله الذي يحفزهم إلى نيل ما يستحقونه من العذاب الأبدي. أما الآثمون في المطهر فهم آثمون تائبون نادمون، يتقبلون قضاءهم بالترحاب، لأنه سبيلهم الوحيد إلى الخلاص ويخفف الأمل من عذاب المطهر، حتى ليصبح بذلك عذاباً عذباً، يهدأ فيه القلب

بالتطلع إلى رحاب الفردوس. ولا تتخذ الفضيلة في المطهر صورة إيجابية كما في الفردوس، ولكنه فضيلةٌ تشع في الخيال الذي يلهبه الشوق إلى الله. وليس في أرواح المطهر أسى الملعونين في الجحيم، ولا نشوة الأبرار في الفردوس، ولكن فيهم اتعاظ من لا يزال يعيش في بؤس الأرض وذكرى الخطيئة، ويظلمه الإيمان والأمل في الفردوس.

والجحيم سوداء، مظلمة، خانقة، منعزلة، مليئة بالضوضاء والصراخ والعويل أما المطهر فناصعٌ مضيءٌ تسطع فيه الشمس، ويطلع عليه البدر، وتظهر في سمائه النجوم، وهو مكان هادئٌ وادعٍ، يسوده جوٌ عذبٌ رقيقٌ وحينما تتظهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل، ويرسل صوتاً مدوياً ابتهاجاً بانتصار الروح الأئمة على ذاتها. وليس في الجحيم غناء أو إنشاد لأنه تعوزها المحبة الشاملة، وتميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس، بينما يتردد في أرجاء المطهر الإنشاد والترنيل والترنم والموسيقى، حيث تخرج الأرواح من إحساسها بذواتها، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة، وتندمج في شعور واحد من التعاطف والمحبة. ومادة الترنم والترنيل أناشيد مقدسة وصلواتٌ وابتهالات وآيات من الكتاب المقدس، وتعبير عن الألم والأمل والبهجة، والتمدح بالعدراء وبالسيد المسيح. ويبدو الملائكة أنهم أطيافٌ تكسوهم ألوانٌ من البهجة الصوفية، وتنعكس عليهم أضواء السماء والفردوس.

ولقد خالف دانتي المألوف في تصور المطهر عند أهل الغرب في العصور الوسطى، إذ جعله مستقلاً قائماً بذاته، وليس في موضع واحد مع الجحيم أو ملتصقاً بها. ولعله قد تأثر في ذلك، ولو بطريق غير مباشر، بتراث الإسلام والمشرق على وجه العموم فجعل دانتي للمطهر مدخلاً أو مقدمة، لا تُعد في الحقيقة جزءاً منه، بل هي كإعداد أو تمهيد لصعوده، وذلك بناءً على تقديره لزمن التوبة والتكفير عن الخطيئة في الحياة الدنيا، ولا يُظن أنه يُعرف للمطهر مقدمة مماثلة في التراث السابق عليه. ونجد دانتي قد مزج في المطهر -كما في سائر الكوميديا- بين الحياة

الدنيا والحياة الآخرة، واستمدّ مادته من ألوف العناصر والجزئيات من الميثولوجيا، ومن التاريخ القديم والمعاصر، ومن إيطاليا، ومن فلورنسا، ومن مظاهر الطبيعة، ومن الكون، ومن النبات والحيوان، ومن الحياة الواقعية، ومن عواطف البشر، ومن ذاته، ومن الخطايا والآلام، ومن الإيمان والأمل، ومن الصّبح والمغفرة والرحمة والمحبة.

وجعل ذاتي المطهر جبلاً شاهقاً، لا ترقى الأبصار إلى مدارجه وهو عنده قد برز من مركز الأرض، في نصف الكرة الجنوبي، وسط محيط من الماء، حينما سقط لوتشيفيرو -إبليس- من السماء، وترك في موضع بروزه بتراً استقرّ فيها في أدنى دركات الجحيم وارتفعت قمة جبل المطهر إلى مسافة تعدل بعد سطح الأرض عن مركزها. وهذا يعني أن جبل المطهر ارتفع بحساب العصور الوسطى إلى أكثر من 3000 ميل، ويبلغ ارتفاع مقدمة المطهر أعلى مما تبلغه قمة إفرست! وباب المطهر في الأنشودة التاسعة هو نهاية جوّ الأرض عند ذاتي، ومنه يبدأ صعود المطهر الحقيقي ويزيد انحدار الجبل عن 45 درجة، وهذا يعني صعوبة ارتفاعه. ولجبل المطهر أفاريز دائرية، لا يتجاوز عرض الواحد منها 18 قدماً، وهي بلا أسوار أو حواجز تحمي الصاعد عليها من السقوط إذا لم يأخذ حذره. والمطهر مبنيّ على النظام العدديّ كسائر الكوميديا فمقدمة المطهر تشمل إفريزين، ويشغل المطهر الحقيقي سبعة أفاريز، ويضاف إليها الفردوس الأرضي، فيصبح مجموعها عشرة والسبعة هي الرقم المقدس، والتسعة مكعب الثلاثة أو الثلاث، والعشرة هي العدد الكامل. ويحتوي المطهر على 33 أنشودة تشمل 4755 بيتاً من الشعر.

وفي أول الأمر نجد شاطئ جبل المطهر، ويشمل الأنشودتين الأولى والثانية وتأتي إليه نفوس التائبين في قارب يقوده أحد الملائكة، ويأتي ذلك مدخل المطهر ويشمل إفريزين ويشغل الإفريز الأول منهما الأنشودة الثالثة وهذا مكان من صدرت ضدهم قرارات الحرمان البابوي، ثم تابوا في آخر لحظة من حياتهم عما كان السبب في ذلك الحرمان،

ويبقى هؤلاء في موضعهم ثلاثين ضعفاً من مدة حرمانهم في الدنيا، ما لم تقصر هذه المدة بصلوات أهل الأرض من أجلهم.

ويشغل الإفريز الثاني الأنشودات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة، ونجد به من ظلوا على وفاق مع الكنيسة، وندموا على آثامهم في آخر لحظة من حياتهم، ومكان هؤلاء في الأنشودات الخامسة والسادسة والسابعة ونلقى مَنْ أهملوا القيام بواجباتهم الدينية، ويشغلون الأنشودتين الثامنة والتاسعة ويبقى هؤلاء جميعاً في مواضعهم زمناً يساوي حياتهم في الأرض.

وعند باب المطهر يرسم الملاك الحارس على جباه الأرواح سبعة «خاءات»، رمز الخطايا السبع والتي تمحى بصعود جبل المطهر بالتدرج. وينقسم المطهر ثلاثة أقسام موزعة على سبعة أفاريز: فالمطهر الأدنى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب المنحرف، الذي يطلب فيه الآثم الشر والضرر لغيره ظناً منه أن في هذا نفعه، والإفريز الأول هنا يشمل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة، وهو مخصص للكبرياء. والإفريز الثاني الذي يشمل الأنشودات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة مخصص للحسد، ويشمل الإفريز الثالث الأنشودتين السادسة عشرة والسابعة عشرة، وهو مخصص للفضب. أما المطهر الأوسط فيشغل الإفريز الرابع، الذي يشمل الأنشودتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، وهو مخصص للحب الناقص عن الحد أي للامبالاة أو التهاون، والمطهر الأعلى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب الزائد عن الحد، فالإفريز الخامس الذي يشمل الأنشودات العشرين والحادية والعشرين والثانية والعشرين مخصص للبخل والإسراف، والإفريز السادس الذي يشمل الأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين مخصص للنهم والشره. والإفريز السابع الذي يشمل الأنشودتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين، مخصص لشهوة الجسد.

وهناك تناسق بين أفاريز المطهر، إذ يتبع التطهر طرقاً متماثلة متفاوتة.

فنجد أولاً العقاب الذي يناسب كل خطيئة، ويكون باحتمال آثارها في صبر وجلد، وذلك في الأفاريز الثاني والثالث والخامس وكذلك يكون العقاب بممارسة الفضيلة المقابلة للخطيئة التي ارتكبت، وذلك في الأفاريز الأول والرابع والسادس وقد يكون العقاب بكل من الطريقتين معاً، وذلك في الإفريز السابع. ونجد ثانياً العقاب بالتأمل الذي يقوم على ذكر أمثلة من الفضيلة المقابلة ومن الخطيئة المرتكبة ويؤخذ المثال الأول من حياة العذراء ماريّا، ويؤخذ المثال الثاني من التاريخ المقدس، ويؤخذ المثال الثالث من التاريخ الدنيوي، وكذلك تُذكر أمثلة من الخطيئة ذاتها، وتؤخذ من المصادر المقدسة والدنيوية. وثالثاً يُبنى التطهر على الصلاة التي تؤخذ من مزامير العهد القديم ومن الأناشيد الكنسية. ورابعاً يكون بالتبريك الذي يؤخذ من طوباويات الكتاب المقدس، وينشده الملاك الحارس للإفريز. وخامساً نجد الملاك حارس الإفريز الذي يتلقى الروح حينما تتطهر من خطيئتها، ويمسح حرف «الخاء» الذي يخصه من جيئها، ويوجهها إلى أعلى.

وأخيراً نجد الفردوس الأرضي فوق القمة من جبل المطهر، ويشغل ست أنشودات، من الثامنة والعشرين حتى الثالثة والثلاثين وكما بدأ داني رحلته في أول الجحيم في غابة، انتهى هنا إلى غابة وكانت الغابة الأولى غابة موحشة مظلمة تثير ذكراها الرعب، ولكن هذه الغابة الأخيرة غابة يانعة، تخفق أغصانها على هبات النسيم، فتبعث أنغاماً تتجاوب مع تغريد الطيور، وفيها يرسل الجدول خريره وهو يتهادى تحت ظلال أشجارها الوارفة. والفردوس الأرضي مكان الإنسان قبل الخطيئة، ومكانه بعد أن يتطهر ويعود إلى طهارته وبرائه السابقتين ولكن الطهارة والبراءة اللتين يستعيدهما الإنسان ليستا هما ما عهدهما من قبل، لأن الآثم النائب النادم المكفر المتطهر يكتسب تجربة لم يعرفها قبل ارتكاب الخطيئة وبمعمونة ماتيلدا وبياتريشي، وبالأغتسال في مياه نهر لتي -نهر النسيان- وبالشرب من مياه إنيوي -نهر الذكريات الطيبة- تصبح الأرواح متأهبة للصعود إلى فردوس السماوات.

سبقت الإشارة إلى أن من عوامل ذبوع الجحيم لدى أكثر الناس، اعتقادهم -على غير حقيقة- أنها تحتوي على قدر من الشعر الغنائي أكبر مما جاء في سائر الكوميديا. على أنه لا يجوز أن يتخذ هذا ميزاناً لتقدير أجزاء الكوميديا أو المفاضلة بينها، ذلك لأنه كان من الأمور الشائعة المألوفة في عصر دانتي أن يمتزج العلم بالشعر، ولم يكن الشعر يقدر إلا إذا احتوى على قدر من العلم. وعلى ذلك فلا يُضير المطهر ولا الفردوس أنهما يحتويان على قدر من الشعر أو النظم التعليمي أو الخلفي أو العلمي -إلى جانب الشعر الغنائي- لأن طبيعة العصر كانت تألف ذلك. ويشبه هذا ما حدث في فرنسا في القرن الثامن عشر، وما حدث في ألمانيا في القرن التاسع عشر.

ومع هذا فإننا نجد دانتي قد حوّل بعض ما أورده من الشعر التعليمي أو العلمي في المطهر إلى أدب وفن فنجد مثلاً يجعل ماركو لومباردو، في الأنشودة السادسة عشرة، يقول: إن النفس البشرية الساذجة لتبث من يد مَنْ يتأملها من قبل أن توجد، كأنها طفلة غريبة تلهو بين قطرات الدموع ورنين الضحكات، وهي بسذاجتها لا تدرك سوى أنها منبعثة من يد خالقها السعيد، وتعود راضية إلى ما يبهجها، وفي تذوقها طعم الخير الدنيوي الضئيل لأول وهلة، تجري في أثره وهي به مخدوعة، إذا لم ينشأ عن حبه دليل أو عنان. ونحن لا نجد الفكر هنا مجرداً، بل نجده قد تحوّل إلى طفلة جميلة بريئة طاهرة، وبهذا جَسَم دانتي المعنى

في صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألّفاً وهذا نموذج من خلق الشاعر.

وكذلك نجد ستاتيوس، في الأنشودة الخامسة والعشرين، يتكلم كلاماً علمياً عن توالد الجنس البشري، بامتزاج الدم النقي عند الرجل بالدم النقي عند المرأة - بحسب علم العصر - ثم يتخثر المزيج وتدب فيه الحياة، ويبدأ الجنين في النمو، وتتكوّن له أعضاء الحس والنفس العاقلة. ويوازن حلول الروح في الكائن الجديد باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم حتى يصنع النيذ. وهذا مثال عن تجميل المعنى والعمل على إضفاء صورة شعرية على مضمون علمي.

ورسم دانتي، في الأنشودة العاشرة، بعض لوحات من الحفر البارز جعل عليها صوراً تؤدي المعاني التي أراد التعبير عنها وكان في ذلك شاعراً يرى كشاعر الشيء الذي يراه النحات كنحات وهو هنا لم يصنع الحفر البارز كنحات لكي يحمل إلينا المعنى الذي أراده، بل كان شاعراً يتكلم عن المعنى لكي يجعلنا نتصور التمثال الذي يتناوله، ويعطي للتمثال ما لا يعطيه إياه النحات وهو في ذلك لا يقدم لنا كلّ تفصيلات التمثال، بل يختار ناحية تتصل بالنفس مباشرة، وتكفي لتصور سائر التمثال، فالشاعر هنا يأخذ التمثال حيث تركه النحات ويضيف إليه مثله الأعلى الشعري، ويجعل الكلمة تؤدي ما لا يمكن أن يؤديه الإزميل أو الرخام أو المعدن.

ف نجد دانتي قد رسم لنا على المرمر الأبيض حفراً بديعاً يصور لنا جبريل الذي جاء إلى الأرض مبشراً العذراء ماريًا بميلاد السيد المسيح، وجعله يبدو أنه يقول لها: «السلام لك»، كما جعل ماريًا تبدو متضعة وكأنها تقول: إنها «أمة الرب» وكذلك رسم لنا دانتي قصّة الملك داود محفورة في المرمر ذاته، وإذا بنا نرى الثيران تعبر العربة التي تحمل التابوت المقدس. وبدقة الحفر وخلق الفنان يخيل للرائي أن الجمع الذي أحاط بالعربة قد تحركت شفاه أفرادهم مرتلين أبياتاً من العهد العتيق، وأن دخان السنا قد تصاعد من المباخر المستعرة أمام التابوت المقدس، حتى

لكأنه ينتشم رائحته الطيبة، وأن الملك داود ذلك الزبوري المتواضع، قد أخذ يرقص مشتماً، وبدا على تلك الحال أكثر وأقل من ملك. وحُفرت قبالته صورة زوجته ميكال عند نافذة قصر منيف، وكانت تنظر متأملة كسيدة ملكها الأزدراء والحزن.

ومما رسمه لنا دانتي على المرمر قصة الإمبراطور تراجان والأرملة الرومانية الثكلى التي وقفت عند عنان جواده، وقد التفّت من حوله حشدٌ كثيف من الفرسان، وبدت فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح، وسألت البنيسة الإمبراطور أن ينتقم لمقتل ابنها الصريع، فأجابها بأن عليها أن تنتظر عودته، فقالت وهي تتألم: «وإذا لم تعد يا مولاي؟»، فأجابها بأن من يحل مكانه سوف يؤدي لها ذلك، فقالت ماذا يكون له في خير يفعله غيره، إذا وضع ما يخصه منه موضع النسيان؟ فهذا من روعها، وأعرب عن اعتزاه القيام بواجبه قبل أن يرحل وبذلك جعلنا الشاعر تصور هذه اللوحة متحركة في عدة مواقف خلال الحديث المتبادل بين الإمبراطور والأرملة. ونحن حين نقرأ الشعر نكاد نراهما يتحركان ويغيران من وضعهما وسماتهما. وكان دانتي في ذلك قد تخيل مرمرًا شعريًا يتحرك ويتبدل، وعلى ذلك النحو حوّل الرمز إلى كلمة وفي هذا كله جعل دانتي الحياة تدبّ في أوصال المرمر، وقدم لنا فنًا ناطقًا يفيض بالحياة.

وإذا نحن أجلنا النظر في المطهر فسنجد مادةً زاخرةً من التشبيهات والاستعارات والمجازات والصور التي نسهم في بناء عالمه الرفيع وسنرى مثلاً صورة السماء التي يسودها لون اللازورد الصافي، ورجرجة مياه البحر حينما تظفر أنوار الفجر بنسيم الصباح، واعتراك قطرة الندى مع أشعة الشمس حتى تبخر رويداً رويداً وتزاحم الناس حول الرسول الذي يحمل غصن الزيتون لكي يسمعوا منه أنباء السلام، والصديقين اللذين يتعانقان عند اللقاء، والحمام الذي يجتمع لالتقاط الحب ويولى عنه إذا دهمه خطرٌ مفاجئ، والأغنام عند انطلاقها من حظيرتها، والفلاح الذي يسد الثغرات حول الكرمة لحمايتها من اللصوص، والرجل الذي

تقتضيه وعورة الجبل أن يستخدم قدميه ويديه في أثناء صعوده، والبرج الثابت الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً، وتكتف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه في القنوات وانحدارها إلى النهر، ولاعب النرد الذي يتخلص من رفاقه المزدهمين حوله، والأسد الرابض الذي ينظر أمامه بدون حركة، والأزهار بألوانها الزاهية وشذاها العطر، وإحساس المسافر في البحر لأول مرة بالحنين إلى وطنه، والخطاف الذي يشدو بألحانه الحزينة حينما تسنح بارقة من إشراق السماء، والمتكبرين الذين ساروا وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة، والثور الذي يسير تحت وطأة النير الثقيل، والقديس الذي يجود بأنفاسه الأخيرة وهو يسأل الله المغفرة لقاتليه رجماً بالحجارة، والجمال حين يفشها الضباب، وتبدد فقاعة الهواء حين يُعوّزها الماء، والوهج الشديد الذي يغشى الأبصار، والبازي الذي يسارع إلى تناول الطعام إذا سمع النداء، وشديدي الهزال الذين اتخذت جلودهم شكلها من صورة عظامهم، والأطفال الذين يطلبون الفاكهة من الأشجار بدون أن يتمكنوا من بلوغها، وفرخ اللقلق الذي يرفع جناحيه ولكنه لا يقوى على مبارحة عشه، وحشود النمل التي تلمس الراحدة منها فم الأخرى عند تقابلهما، ودهشة سكان الجبل حينما يدخلون المدينة لأول مرة، واختفاء السمكة في أعماق الماء، والراعي الذي يحرس قطعانه وهو مستند إلى عصاه، والطيور التي تغرد على الأغصان ويتردد حفيفها كأنه ترجيع لأغانيها، وتألّق البدر في منتصف ليلة صافية، وشعلات النار التي يدفعها الهواء إلى الغوليفيين حتى تبدو أنها لمسات من ريشة الرسم، والخوريات اللائي يرقصن ببطء وبسرعة، والطفل الذي يجري نحو أمه حين يأخذه الضيق أو الخوف، وأمير البحر الذي ينظر إلى سفنه ويستحث رجاله على أن يبذلوا خير ما في استطاعتهم، والسفينة التي تميل على جانبيها وسط العاصفة الهوجاء، والحاج الذي يعود من رحلته وقد توجّع عصاه بسعف النخل، ومن لا يقوى على الكلام وهو في حضرة من يعلوه قدراً، والظلّ الظليل الذي يغطي الغدران البعيدة

في الغابة المزدهرة، والصديقين اللذين يتمهلان عند افتراقهما، وصاحب النفس الرقيقة الذي لا يتلمس المعذرة عن عدم القيام بعمل ما، بل يشكّل إرادته بإرادة صاحبه حينما يفصح عنها بإشارة منه.

هذه هي بعض الصور والتشبيهات والاستعارات التي عرضها دانتى في المطهر، ومزج في بعضها بين الأسطورة والتاريخ، وبين الخيال والواقع، وبين الطبيعة والإنسان، وبين العلم والفن، وبين الدنيا والآخرة. وإن من يقرأ المطهر أو الكوميديا، في النص الإبطالي أو في إحدى ترجماته، لا يجد صورة من الصور التي أوردها دانتى تبدو قلقة في موضعها، أو متنافرة مع ما يحيط بها، أو منفصلة عن السياق العام، بل يرى أنها جاءت كلها في ثنايا المطهر أو الكوميديا ممتزجة متألقة متألقة مع سائر العناصر والجزئيات متسقة منسجمة مع الأفكار والمعاني التي أقام دانتى عليها بناء المعجز وصرحه الشامخ.

ويتوفّر في شعر الكوميديا الهبوط والصعود بصورة نادرة المثال ويتدفق شعر دانتى كالماء المنسكب الذي يدور حول الصخور التي تعترض جريانه. ويلاحظ على شعر الجحيم بصورة عامة طابع من العنف والقسوة والضخامة، تبعاً لمقتضى الحال، وإن كان هذا لم يمنع من أن توجد بها ألوان أخرى من الشعر الذي يفيض بالركة والعطف والرحمة ولكننا نرى الصورة العامة في شعر المطهر تأخذ في التبدّل والتغير، تبعاً لمقتضى الحال، وتتمجّه إلى الرقة واللفظ والدعة، وإن لم يمنع هذا من أن توجد به ألوان من الشعر الذي يعود بنا إلى عالم الجحيم، بما يتميز به من ضروب العنف أو القسوة أو الغضب.

ولو أننا اتجهنا إلى دنيا الفنون التشكيلية لأمكننا أن نثبّن في شعر الجحيم اقتراب دانتى أحياناً من روح جوّو المعاصر، الذي تحاول النفس البشرية في صورة التعبير عن مكنونها خلال نظرة الأعين وسمّة الرؤوس، ساعية في ذلك إلى أن تخرج من تقاليد العصور الوسطى إلى رحاب عصر جديد ونلاحظ اقتراب دانتى تارة من تعبير تيتزيانو في

أجساده الصارخة بالرغبة والملينة بالحياة. وكذلك يمكننا أن نتبين شيئاً من الطابع العام للجحيم في آثار مايكل أنجلو، بما يسودها من عناصر القوة والضحامة والجمال والتطلع إلى بناء عالم جديد ولكننا نستطيع أن نتبين في شعر المطهر الصورة العامة لآثار بيرودجينو، بما تحويه من التعبير عن أشعة الفجر أو سقوط قطرات الندى على الأزهار والأعشاب أو أجنحة ملائكة السماوات، والكوميديا كلها معرض فني زاخر بآثار الفن التشكيلي الشعري التي ربما لا يعادله فيها معرض شعري آخر.

وإنه لما جعلنا أقرب إلى فهم آراء دانتي وتذوق فنه، اتجهنا إلى أن ندرس وتذوق أشياء من فنون النحت والتصوير والعمارة السابقة على زمنه والمعاصرة له، كما تمثلت في آثار الفن القوطي منذ القرن الثاني عشر بخاصة، وفي بواكير عصر النهضة، ثم في روائع عصر النهضة، وبعيننا أيضاً في هذا الصدد تذوقنا لنواح من ثمرات هذه الفنون، المستوحاة من بعض ما عبّر عنه دانتي، أو ما يمتّ بشيء من الصلة إليه، والتي ظلت ترى في أقطار مختلفة حتى الزمن الحديث والمعاصر، على الرغم من توالي القرون والتفاوت في وسائل الرمز والتعبير.

أما بالنسبة لعالم الموسيقى فيمكننا أن نتبين اقتراب دانتي في شعر الجحيم من روح بيتهوفن، بما تشمله موسيقاه من الألحان المتنوعة العنيفة أو الرقيقة، والثائرة أو الوديدة. وربما يقترب شعر الجحيم كذلك من روح فاغز الغنائي الدرامي أو من روح تشايكوسكي الحزين الأسى. ولكن شعر المطهر يقترب بصورة عامة وفي مواضع مختلفة، من ألحان التروبادور والفرسان أحياناً، بما تحويه من التعبير البسيط عن عواطف البشر، وبما تصوره من نواح في حياة المجتمع. وكذلك يقترب شعر المطهر أحياناً من الألحان الغريغورية، ومن ألحان جوسكان دي بريه ويوكستيد، ومن روح بالسرينا وفيغالدي وباخ وهيندل، بما تتضمنه ألحانهم من عناصر الأسى والشجن، والرقّة واللفظ، والدراما والسموّ والتجريد، والخشوع والابتهال، والإيمان والأمل، والشوق إلى الله ويمكننا أن نعد الكوميديا

كلها كسيمفونية كبرى أو كمرسح عظيم يعرض لنا عالماً زاخراً بالمشاهد والألحان الشعرية، بما لا يوازيه مرسح شعري آخر.

ومما يساعدنا على فهم أدب دانتي وتذوق فنه محاولتنا أن نتذوق بعض نواح من فنون الموسيقى والمسرح والرقص، سواء أكان ذلك في مجال الفن الديني منذ القداست والترانيم الغريغورية، ابتداءً من القرن العاشر بخاصة، أم كان ذلك في ناحية الفن الذي كان سائداً في بلاطات الأمراء والنبلاء والإقطاعيين أم في مجال الفن الشعبي في زمان التروبادور والتروفير، في العصر السابق على دانتي وفي زمنه. ويعيننا في هذا الصدد تذوقنا لبعض المسرحيات الأولية السابقة على دانتي والمعاصرة له، والتي جمعت ألواناً من المعاني والألحان والأغاني والأناشيد الدينية والدرامية والأرستقراطية والشعبية في بوتقة واحدة وذلك فضلاً عن تذوقنا لنواح من فنون الموسيقى والمسرح الدرامي والغنائي الذي استلهم مبدعوها أشياء مما عبّر عنه دانتي أو مما يقترب من روحه ومن موضوع الكوميديا، حتى الوقت الحاضر.

وإن الفنون، على اختلاف أدواتها ووسائلها، لتتجاوب ويلقي بعضها الضوء على بعضها الآخر، مما يزيدنا جميعاً تألفاً وبهاءً، وبذلك تتحقق للقارئ الدارس فرصة أكبر لكي يجني ثمرة درسه وثقفه وتذوقه، فيزداد علماً ومعرفة وصفاً وحساً، بل وربما ينبلج ذهنه ويومض قلبه وتفيض نفسه ببعض ثمرات الخلق والإبداع البشري ولذلك فقد حرصت بقدر المستطاع على أن أزود القارئ - ونفسي - في حواشي الترجمة، بنواح من الفنون التشكيلية والموسيقية والدرامية، تحقيقاً للفائدة والمتعة.



دائتي في سن الشباب.  
مقتبسة من رسم جوتو أو مدرسته في القرن الرابع عشر. الأصل موجود في متحف  
البارجلو في فلورنسا.

عرفنا أشياء عن حياة دانتي عند ترجمة الجحيم ويلمخص تاريخه في أنه ولد في فلورنسا في أيار سنة 1265 وأنه أحب بياتريشي التي تزوجت من غيره وماتت في سن الشباب وحارب دانتي ضد الغبليين بزعامة أريتزو وشارك في إحراز النصر الفلورنسي في موقعة كامبالدينو في سنة 1289. وتزوج من جيما دوناتي في سنة 1291 ودخل سلك الوظائف العامة، واشتغل بالسياسة، وأرسل سفيراً لفلورنسا إلى بعض المدن الإيطالية، وصار عضواً في مجلس السنيوريا الذي يحكم فلورنسا، وعارض سياسة بونيفاتشو الثامن في فلورنسا وتدخل شارل دي فالوا الفرنسي في شؤون بلاده، فهزم حزب البيض، ونفي دانتي خارج فلورنسا في سنة 1301، وفي حياة المنفى شرد وجاع وطلب المأوى تارة، ولقي حسن الوفادة لدى بعض الأمراء تارة أخرى ولم يعد إلى فلورنسا أبداً ومات في رافنا في أيلول سنة 1321.

هذه الخطوط يمكن أن ترسم حياة رجل متوسط، كما يمكن أن تقوم على أساسها حياة رجل عظيم. ولا يفسر تاريخ حياة إنسان بالواقع الذي حدث وحده، بل يفسر كذلك بما لم يحدث في الواقع، وبأفكاره وطموحه وعواطفه. وليس من السهل الكشف عن مكنون الإنسان بعامة، فما بالنا بالرجال من صنف دانتي، الذين يتعذر الكشف عن سر إلهامهم، ويحاول الدارسون استكناه أغوارهم، فيعرفون منها شيئاً وتغيب عنهم أشياء.

ومن الناس من تغلب منفعتهم الذاتية أو حبهم للسيطرة والسلطان

على كل ما عداه من الأهداف. ولذلك فهم يسلكون كل السبل لبلوغ غاياتهم، فيطيعون ويعصون، ويخضعون ويستكينون، ويكذبون ويتملقون وينافقون، ويبدون ثعالب وأسوداً، ويظهرون رحماء وقساء وكرماء وأدنياء، وأخياراً وأشراراً، ويأكلون على كل مائدة، ويغيرون دفة سفيتهم تبعاً لمهب الرياح. وقد يسميهم بعض الناس متقلبين خارجين على المبادئ، ولكنهم في الواقع ثابتين على حال واحدة، وهم لا يتحولون أبداً عن طبعهم الحقيقي، ولا يحدون قيد أنملة عن بلوغ أغراضهم.

ولم يكن دانتى من هذا النوع من الرجال ولقد عرفنا من قبل جوانب من شخصيته فعرفنا شيئاً عن دانتى الساكن الهادئ الوداع المتأمل القليل الكلام، وعن دانتى العاشق صاحب الحس المرهف، ودانتى المترفع المتكبر البسيط المتواضع، ودانتى الأسوان الساخط على العالم الذي عاش فيه، ودانتى الوطني الجريء الشجاع، ودانتى العزوف عن المال والجاه، القابع في محراب الفن وهيكل المعرفة.

كان دانتى رجل عاطفة وإيمان، ولم يعرف المسايرة والمداورة، ومن فرط محبته للناس لم يطلق السكوت عن أخطائهم، وربما كان في دخيلته يتسم حينما كان بعض قومه يحاولون تبرير مسالكهم، أو التعسف في تفسير المعاني إرضاء لمشاربهم وغرورهم أو تنصلاً أو عجزاً عن أداء ما يمكن أن يُرتقب منهم، أو حينما كانوا يفكرون في إحلال ميزانهم مكان ميزانه! وهو عندما لم يفلح في هداية قومه إلى خيرهم، وحينما لم يستطع مجارة الظروف، كان مصيره النقي والتشريد والحرمان من وطنه وقومه. والرجال من صنف دانتى يولدون وقد قُدر عليهم سوء الحظ، ويعدون غير ناجحين في الحياة العملية، وربما ينالون الإعجاب في أثناء حياتهم، ولكن لا يكاد يستمع أحد إليهم.

ودانتى الكهل الناضج، العاكف في وحدته على الدرس والتأمل، المستغرق في كتابة الكوميديا، كان قد اكتسب التجربة وازدادت معرفته بالناس، وأصبحت البشرية أمامه كأنها كتاب مفتوح ظلّ يطالعه ويستشفّ

أسراره، بدون أن يدري أحد متى وكيف كان يفعل ذلك. وفي أعماقه سكنت بذور الأفكار والمعاني والعواطف، وظلت خافية حتى أخرجها من مكمنها معمعان الحياة، وصهرتها الآلام والكفاح وخيبة الأمل، وأنضجتها الضربات التي لم تقتله، بل شحذت قواه أبداً، والتي لم يتهاو عند طرقاتها، بل وقف كبرج شامخ لا تهتز قمته بعصف الرياح، وجاء بأروع الثمرات، التي أدهشت قلة من معاصريه ومريديه، والتي ربما جعلته هو ذاته يدهش من ذاته ثم أدهشت الأجيال من بعده.

وربّ قائل: إن دانتني قد تغير جوهره وتبدل في عوالم الكوميديا الثلاثة فهل يمكننا أن نعدّ الجحيم معبرة عن الجانب الحالك في نفسه؟ وهل تصوّر الفردوس جانبه المضيء؟ وهل يعبر المطهر عن الجانب الذي تمتزج فيه الحلكة بالنور؟ إن دانتني لا يتغير ولا يتبدل ولا يتحوّل وهو يظلّ على بساطته وبرائه وصفاته وعمقه وصدقه وإخلاصه وإحساسه وميزانه، مهما تقدمت به السنين، ومهما جرى عليه من خير أو شر، وإن معارفه لتتسع وإن نفسه لتتصلق وإن فنه لينمو، ولكن جوهره يظلّ ثابتاً لا يتغير وهو يرتوي ويتغذى ويستضيء، لا لكي يتنكر لماضي أو عزيز، ولا لكي يتغير ويتحوّل، بل لكي يزداد صقلاً ونموّاً في بذوره وعناصره ومسالكه وأغواره ذاتها. ولم تكن له آراء متعددة أو متباينة، في وقت واحد أو في أوقات مختلفة، في شأن مسائل بعينها فهو لا يتلون ولا يتقلب، لأنه لم يجز وراء منفعة ذاتية عاجلة، ولم يتبدل رأيه في شيء مهما بلغ به العمر، إلا إذا ظهر له ما كان خافياً عليه من قبل.

وليس الذي طرأ عليه التغير هو دانتني في الحياة الواقعة، بل دانتني في الكوميديا أو في القصة أو الفن. فقد ظلّ دانتني المؤلف هو هو لا يتغير ولا يتبدل، ولكن دانتني الرحالة هو الذي يطرأ عليه قدر من التغير، لكي يكون نموذجاً ومعلماً للبشر، وطبقاً لما تقتضيه طبيعة كل عالم بذاته من عوالم الكوميديا، مع بقاء العناصر الأساسية في ذاته لا تتبدل ولا تتغير. وأحياناً نجد دانتني الرحالة في المطهر يعود بنا الفهري إلى دانتني الرحالة في

الجحيم وذلك حينما نراه مثلاً يصب لعناته على بلاده لما كانت عليه من الاضطراب والفوضى والفساد، مؤملاً أن تتخلص من ويلاتها الداخلية والخارجية، وأن تتحقق لها الحياة الموحدة العادلة المستقرة السعيدة.

ومن أمثلة التغير الذي نلاحظه على دائتي المرتحل في المطهر، هو أننا لا نجد فيه دائتي المرتحل في الجحيم، الذي كان يجذب بوكدالي أباتي من شعر رأسه لكي يعرف شخصه، بل نشهده هنا يتأثر عند مرأى المتطهرسين الذين ساروا وقد ناءت كواهلهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة، فيشعر هنا، وقد عرف في نفسه الكبرياء في الحياة الدنيا، أنه يناله شيء من عذاب هؤلاء المتطهرسين التائبين المتطهرين. ونجده مثلاً يقف في المطهر متأثراً أمام الحاسدين الذين أغلقت عيونهم فصاروا كالعميان، وأحس أنه أهانهم وجرحهم، حينما كان في استطاعته أن يراهم بدون قدرتهم على أن يروه وهنا يظهر لنا دائتي المرتحل مرهف الحس رقيق الحاشية بصورة قل أن يبلغها أحد غيره.

ومما يلاحظ في هذا الصدد أن دائتي كان يكره بونيفاتشو الثامن كعدوه السياسي والشخصي، وكانت معارضته لسياسته في إيطاليا وفلورنسا هي السبب في نفيه وتشريده، وحرمانه من وطنه وقومه إلى الأبد. وبونيفاتشو عنده هو البابا الآثم الخائن المرتشي، وهو ناهب الكنيسة وهادم الإمبراطورية، وهو وصمة عار في جبين البشرية، ومكانه مع المرتشين في الأنشودة التاسعة عشرة من الجحيم. وحدث في سنة 1303 أن تآزمت العلاقة بين فيليب الجميل ملك فرنسا وبين بونيفاتشو، لتعارض المصالح السياسية بينهما فسعى فيليب إلى الاعتداء على بونيفاتشو، فهاجم في أنانبي في جنوب شرق روما، واعتدي عليه ونهب قصره وحُبس ثلاثة أيام، ولكن أهل أنانبي نهضوا لتخليص البابا من يد أعدائه، فعاد إلى روما لكي يعدّ وسائل الانتقام، ولكنه مات بعد قليل متأثراً بالصدمة التي أصابته.

وإزاء هذه الظروف تغير موقف دائتي المرتحل في المطهر من البابا الآثم الخائن المرتشي، واختلف عن موقفه منه ومن سائر البابوات

الآثمين في الجحيم. وقال دانتى على لسان هيغ كايه -مؤسس أسرة كايه الملكية في فرنسا- إنه يرى زهرة الزنبق -رمز الملكية الفرنسية- تدخل كنيسة الأنبا، ويرى المسيح يصير سجيناً في شخص نائبه، وإن تجربة الخل والعفص ستجدد، وسيقتل بين لصين وهما على قيد الحياة. فالبابا -عنده- هو البابا وللكرسي البابوي مقامه وقداسته ونائب المسيح هو نائبه، والاعتداء عليه ليس سوى محاولة جديدة لصلب المسيح -كما عند المسيحيين- وهو لذلك يعلن استيائه الشديد وغضبه البالغ على هذا التصرف الشائن المعيب الذي أطاح بأسس المقدسات الدينية.

ولا تعارض بين موقف دانتى المرتحل من البابا في الجحيم، وبين موقفه منه في المطهر فدانتى المؤلف يضع بورنيفاتشو في الجحيم، لكي يلقي العدالة الإلهية جزاء وفاقاً على ما ارتكبه من المعاصي ولكن لا يجوز عنده أن يعتدي بشرُّ على شخص البابا مهما كانت الظروف والدوافع إلى ذلك، لأنه رأس الكنيسة ونائب المسيح في الأرض وكان ذلك من جانب دانتى المؤلف ودانتى المرتحل نصراً عظيماً على كل العوامل الشخصية، احتراماً وإجلالاً وتقديساً للكرسي البابوي وهذا من المواقف النادرة في الأدب الإنساني. ولا ريب فنحن أمام دانتى العملاق الذي يفرق بين آثام البابا وبين مقامه الديني الروحي العظيم وكم يحتاج كثير من الناس في سلوكهم وتصرفهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان وبين مقامه في مجتمعه، أو بالنسبة لما يمكن أن يرمز إليه من المعاني! وكم من الناس يمكنهم أن يفعلوا ذلك؟

ومع كل ما تتميز به الكوميديا -والمطهر- من ضخامة البناء واتساع المدى، وعلى الرغم مما تشتمل عليه من المعلومات الغزيرة، والصور المتنوعة، والألوان الرائعة، والأنغام الساحرة، فهي قصيدة دانتى ذاته. ونحن لا نفقد صوته ولا نفثاته ولا همسه، في كل جزء من أجزائها، وهو وراء كل كلمة فيها، وربما تعدّ الكوميديا بمثابة مذكراته الشخصية التي تدون دقائق تاريخه، وهي أفضل مصدر لقصة حياته.

عاش فرجيليو في القرن الأول ق.م. ونشأ في أحضان الريف في منطقة مانتوا الساحرة في شمال إيطاليا. وتعلم في كريمونا وميديولانوم (ميلانو) وفي روما. وشبَّ عاشقاً للطبيعة محباً للدراسة والكتب. وكان يؤثر حياة الفكر والتأمل على صخب المجتمع وضوضائه. ومع أن فرجيليو كان أميل إلى حياة العزلة والدعة، ومع أنه لم يُعن بمتابعة كثير من تفصيلات الحياة العملية، فلم يشعر بالكراهية أو المرارة نحو الناس وعلى العكس كان يتأمل الناس والمجتمع وهو تسوده روح البهجة والتطلع إلى فهم أسرار الحياة ولم يخامره شعور بالغيرة من الآخرين.

ومع أن فرجيليو كان رجلاً خجلاً فقد أمتاز بعقل شامل واع. وكان إنساناً مرهف الحس صافي النفس وكان في سذاجة الطفل الذي يذهب إلى المسرح لأول مرة فيأخذ بلبه كل ما يرى ويشهد، وكانت الأشياء المألوفة تشكل لديه في صورة ذات روعة وبهاء. فالقروية التي تحمل جرتها، والفلاح الذي يربي الماشية أو يجمع العسل، والراعي الذي يقود القطعان على أنغام المزمارة، وصنوف النبات والحيوان، والأرض والكواكب والكون، والبشر في كل أستانهم وأوضاعهم، كانوا جميعاً يثيرون انتباهه ويجتذبون محبته.

وعلى الرغم من أن فرجيليو لم يحب أساليب السياسة ومسالكها، فقد أصبح شاعر الإمبراطورية الرومانية، التي كانت عنده وليدة الإرادة الإلهية وصار له اسم وسمعة في العصور الوسطى، لأنه أعلن في أناشيد

الرعاة عن ميلاد المخلص وسماء أهل العصر الوسيط بالعراف والساحر والمتنبى.

وتناول فرجيليو في الإلياذة حياة الناس على الأرض، كما تناول الأساطير والآلهة كشخصيات درامية. وزار بطله إينياس العالم السفلي وشهد عذاب الأثمين. ومجد فيها الإمبراطورية كما عبر عن عواطف البشر. ويمثل أسلوبه اللاتينية الصافية في عصرها الذهبي ولقد أحدث شعره الصافي الرقيق أثره في شعراء المدرسة الفلورنسية الحديثة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، والتي كان دانتى واحداً من شعرائها. ولقد درس دانتى حياة فرجيليو وشعره، وأخذ عنه دقة التعبير، وكثيراً من الصور والتشبيهات والاستعارات، واستمد منه النظام والتناسب وإحكام البناء وهما يتشابهان في أسلوبهما الوقور الواضح، الذي تشيع فيه الحرارة والدفء، وإن كان دانتى قد خالف أستاذه في روحه الشعري وفاقه في مستوى الخلق والإبداع.

ولهذا كله اتخذ دانتى من فرجيليو دليلاً وهايداً ومرشداً ومعلماً في الجحيم وفي أغلب المطهر، فما المعنى أو المعاني التي يرمز إليها فرجيليو ويمثلها؟ لكي نفهم فرجيليو -ودانتى والكوميديا- مزيداً، ينبغي علينا أن نوسع مرمى شباكتنا إلى أقصى حدٍّ مستطاع، وعلينا أن ننظر إلى فرجيليو نظرة شاملة، فالمعنى أو المعاني التي يمكن أن يرمز إليها فرجيليو معانٍ واسعة المدى عميقة الغور، ولكنها تصبح معاني مدركة ميسورة الفهم، إذا درست بتأمل ومحبة.

فرجيليو في المعنى الحرفي يرمز للإنسان أو للعقل الطبيعي المكتمل إلى أقصى ما تبيحه له طبيعته الإنسانية، فيما عدا ما يضيفه عليه الإلهام المسيحي والوحي الإلهي اللذان لم تُشح لفرجيليو فرصة معرفتهما، إذ عاش ومات رومانياً وثنياً.

وفي المدلول التاريخي يرمز فرجيليو للإمبراطورية الإلهية العالمية الموحدة، التي تحكم العالم تحت لواء إمبراطور واحد، ورائدها الخلاص

من الحسد والتنافس والنزاع، وتجنب السيطرة والاستغلال في شتى صورهما، وتبادل المنافع المادية والمعنوية، وتحقيق النظام والمساواة والعدالة والحرية والحكمة، وتوفير الأمن والاستقرار والسلام. وهذه هي الإمبراطورية الرومانية التي تغنى بها فرجيليو، واعتقد أنها كفيلة بأن تحقق كل ذلك. وهذه هي صورة للدولة العالمية الموحدة، التي ما فتئت تراود أذهان المفكرين والساسة والشعوب منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر.

وفي المعنى الخلقي يرمز فرجيليو إلى الأخلاق كما يفهمها الإنسانون في أجلى معانيها، أي الاعتدال والتعقل وحسن السلوك وأداء الواجب، والتي هي قائمة على الفضائل الأساسية الأربع، أي العدالة والتبصر والعفة وقوة العزيمة. أما في المدلول الصوفي فإن فرجيليو يرمز إلى الدين الطبيعي في أكمل صورته، والذي يخدم آلهة الوثنيين ويتقرب إليهم بالتقوى والتبجيل وتقديم القرابين والتقديس والعبادة.

وعلى هذا فإننا نرى فرجيليو يمثل جماع الإنسانية، ويعبر عن مثلها العليا، ويمجد ثمرات العلم والمعرفة والفن، التي يسير دانتى على نهجها ويعمل على السمو بها وبالبشرية جمعاء، ويقدّس الآلهة في عالم الوثنية الأسطوري ولهذا لم يكن اختيار دانتى لفرجيليو كرمز لهذه المعاني -أو لغيرها- اختياراً قائماً على أساس من التعسف، بل كان اختياراً مبنياً على أسس من الفهم والمشاركة والتعاطف والمحبة.

وإن تعبيرات فرجيليو المتلاحقة في أول الجحيم لتبهرنا وتجتنبنا إليه، بما يتناوله فيها من الإفصاح عن إنسانيته وأصله ورومانيته وشعره، وعن الحياة العادلة التي تطلع إليها، وإن هذه المعاني التي يمكن أن يرمز لها فرجيليو، وما كان عليه في الحياة الواقعة، لتلتقي وتمتزج، وتفرق وتتباعد، وتهبط وتعلو، وتتقابل، كأنغام أساسية أو جانبية، متشابكة أو متباعدة، مفردة أو مشتركة مع غيرها، بحسب الموقف. وهي كلها كفيلة بأن تثير لدى بعض القراء الإعجاب والمحبة.

هذا هو فرجيليو ذو الجبهة العريضة، الذي تعلوه أمارات التأمل والبساطة والتواضع واللطف والرفقة. وهذا هو فرجيليو دليل دانتى ومعلمه وصديقه، بل والذي جعله دانتى بمثابة الأب أو الأم الحانية على وليدها أبداً. ودانتى وفرجيليو هما أعذب رفيقين سارا معاً جنباً إلى جنب في رحلة طويلة وكان في كل منهما صورة من نفس صاحبه.

وما أحوج الشاعر الفنان إلى الصداقة والمحبة! وما أكثر ما يمتحن لفظ الصداقة وكلمة المحبة! إذ ليس كل عشير أو جليس بالصديق أو المحب. وليس بصديق أو بمحب من يرجو التسلي أو المنفعة فحسب والصديق أو المحب هو الذي يقدم إلى صاحبه لحاجة باطنة في نفسه إلى صاحبه، ولحاجة باطنة في نفس صاحبه إليه والصديقان المحبان هما من يفهم أحدهما الآخر بدون كلام، وهما من تمتزج روحاهما وتتألف نفساهما، ويمكس أحدهما على الآخر من صفاته وأنواره ما يجعلهما يتألفان معاً.

نهض فرجيليو من مكانه في اللبوة ملياً نداء بياتريتشي التي هبت إليه بعينين تقطران دمعاً، لكي يسارع إلى إنقاذ دانتى الذي اعترضته الوحوش في الغاية الكثيفة الظلماء فيخلص فرجيليو دانتى من شر الوحوش، ويسير به هابطاً إلى حلقات الجحيم، ويحميه من المخاطر، ويزيل عنه الشكوك والأوهام، ويحنو عليه ويحدثه بوجه رقيق بشوش، ويدلل له الصعاب، ويحمّله إذا لم يستطع السير، ويشرح له ما غمض عليه، ويبعث في نفسه العزم لمواصلة المسير، إذ لا يُنال المجد فوق الفراش الناعم الوثير.

وأحياناً يؤنب فرجيليو دانتى لتأخره وإطالته الكلام عما ينبغي أن يكون، ويستحثه على المسير لقصر الوقت وطول الطريق ويندّد به ويؤنبه حينما يبكي أمام العرافين الذين التوت رؤوسهم إلى الخلف، إذ ليس أضلّ ممن يأخذه الأسى أمام قضاء الله وقدره، ويقف فرجيليو وقفة مهيبة وقورة في خندق المرضي، وحينما يطيل دانتى وقوفه أمام أدامو دا بريشا وسينون إغريقي طروادة الكذوب، يؤنبه فرجيليو ويقول له: إنه لم يبق إلا القليل حتى يعترك معه، فيهرول دانتى وهو يعلو الخجل، وييدي

اعتذاره بدون كلام، فيطيب فرجيليو من خاطره، ويسأله أن يطرح عنه كل ما يدعوه إلى الأسف.

وفي الجحيم ينذر أن يتوقف فرجيليو أو يعجز عن تخطي العقبات وإذا حدث ذلك فإن قوى السماء كانت تتدخل لتعينه على متابعة الرحلة، كما حدث أمام مدينة ديس، إذ تدخل ملاك السماء وطرد الشياطين الذين اعترضوا سير الشاعرين، وفتح لهما أبواب مدينة ديس وهذا رمز إلى حاجة الإنسان أبداً إلى أيدي السماء، أوليست البشرية في حاجة أبداً إلى عون السماء للخلاص من شرورها وويلاتها، وإرشادها وهدايتها، وهي الكثيرة العثرات والويلات!

ولا يجوز أن يُلام دانتي لوضعه فرجيليو في اللبؤ، في مقدمة الجحيم. ولا شك أن دانتي قد ارتكب بذلك ما يخالف عواطفه الشخصية، ولكنه لم يخالف معتقداته ومبادئه فهو يحب فرجيليو ويوقره ويمجده، ويحترمه كسيد وأستاذ ودليل ويقدم له آيات الشكر والاعتراف بالجميل، ولكن هذا لا يمنعه من أن يقيمه ويزنه ويصدر حكمه عليه، تبعاً لعقيدته، وبينما حرم دانتي فرجيليو من الفردوس، نجده قد وضع سورديلتو وأستاسيوس في المطهر، ومآلهما بعد التطهر إلى الفردوس، على الرغم من أن كل ما كتبه لا يساوي شيئاً يذكر إلى جانب شعر فرجيليو وفنه، وفعل دانتي ذلك تمشياً مع مبادئه ومعتقداته، لأنه اتخذ فيما اتخذه من فرجيليو رمزاً للعقل، الذي لا يستطيع الإنسان به وحده أن يبلغ مراتب السعادة العلوية، إذ لا بدّ لبلوغها عنده من الوحي والإلهام الإلهيين إلى جانب العقل الإنساني على أن العقل ذاته مهبط للإلهام، ولا إلهام لمن لا عقل له. وبذلك نجد فرجيليو، رمز العقل، ممهداً لبياتريتشى، رمز الوحي والإلهام ولا ضير على فرجيليو قط أن حرّمه دانتي من أن يكون من أهل المطهر توطئة لصعوده إلى مراتب الفردوس، ويكفي أنه أتاح له الفرصة لزيارة الجزء الأكبر من المطهر في صحبته.

وكان فرجيليو في الجحيم صاحب سلطان لأنه كان في عالمه الذي

سيبقى فيه أبداً ولكن فرجيليو في المطهر يصبح في غير أرضه فهو لا يمكنه أن يطأه بمفرده، بل لا بد من أن يصحبه إليه روحٌ مسيحيٌّ وهو يستطيع في المطهر أن يمضي كدليل لدانتي، ويمكنه أن ينصحه وأن يمدّه بالعزم لمواصلة رحلته، ولكن ليس بالثقة التي كانت له في الجحيم وهو هنا تعوزه الخبرة والدراية اللتان كانتا له في عالم الجحيم فهو لا يحسن دائماً معرفة الطريق في مدارج الجبل، ولم يعد لكلماته الأثر الذي كان لها دائماً في الجحيم ومع هذا فإن فرجيليو يصبح أكثر سحراً وفتنة حينما يسير في غير عالمه!

في الأنشودة الأولى من المطهر يقترب فرجيليو من كاتو حارس المطهر، ويدلي إليه بحديث وديٍّ طويل على سبيل التحية، ويسأله باسم زوجته مارتيزيا العزيزة عليه أن يُسهّل له عبور الطريق. فيرد عليه كاتو رداً مقتضباً، ويقول له: إنه ليس هناك ما يدعو إلى استخدام كلمات الإغراء، وما عليه إلا أن يمضي بدانتي قُدماً، ما دامت سيّدة في رحاب السماء معنيةً بأمره، ويتلقى فرجيليو هذا التعليق الممتزج بالتأنيب دون اعتراض ويعود كاتو إلى التأنيب والتوبيخ حينما يتلصق دانتي وفرجيليو والأرواح في الإصفاء إلى كازيلا الموسيقي الفلورنسي، وهو يتغنى بأبيات من شعر دانتي.

وعندما يمضي الشاعران صُعداً في مدارج الجبل، فلا يرى دانتي إلا ظله وحده منعكساً على الأرض، يأخذه الروع حين يتصور أن فرجيليو قد اختفى من جانبه، فيطمئنه فرجيليو، ويسأله هل كف عن الاعتقاد بأنه لا يزال إلى جانبه لكي يرشده ويعينه على ارتقاء الجبل. ويقول له إن المساء قد حل الآن في موضع قبره، أي في نابولي التي تضم بقاياها، إذ اعتادت أن تصنع له ظلاً. فتبعث هذه الكلمات الحزينة الرقيقة معاني يظل صداها يتجاوب بين جوانح ذوي القلوب الرقيقة.

وكلما صعد الشاعران على جبل المطهر مزيداً، في الجو الذي لا يبلغه جو الأرض بظواهره وتقلباته، زادت الأرواح وزاد فرجيليو معها لطفاً

ورقة وحينما ينحني سورديلو شاعر التروبادور لتقبيل قدمي فرجيليو، يتركه يفعل ذلك بغير اعتراض أو ممانعة، مع علمه بأن كلاً منهما لا يزيد عن كونه شبحاً، وجعل دانتى هذه المحاولة كرمز لأمنية لم تتحقق ولكن حينما يلتقي الشاعران بستانتيوس، يمنعه فرجيليو من تقبيل قدميه لعلوّ قدره لديه، ويسأله ألا يفعل ذلك قائلاً إنه ليس غير شبح يرى شبحاً. وكان فرجيليو وستانتوس ودانتى يمثلون في هذا المشهد ثلاثاً فريداً من الشعراء الذين ساد بينهم التقدير والإعزاز والتوافق والمحبة، إلا أن فرجيليو كان هنا هو الشخصية البارزة، إذ كان يحرك الموقف بكلامه ونظراته.

وعلى الرغم من أن فرجيليو لم يعد في المطهر يتكلم بالثقة التي كانت له في الجحيم، فإنه يبذل وسعه لإرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة فنجد مثلاً يشرح لدانتى في الإفريز الثاني من مقدمة المطهر بعض مسائل فلكية، وأفاده بأن حركة الشمس تبدو في نصف الكرة الشمالي من اليسار إلى اليمين، على حين تبدو في نصف الكرة الجنوبي من اليمين إلى اليسار ونجد فرجيليو على السلم المؤدي إلى الإفريز الرابع مثلاً قد بدا في صورة وديعة رقيقة، وأخذ يشرح لدانتى معنى المحبة فتكلم عن المحبة الطبيعية أو الغريزية التي لا تخطئ أبداً، وعن المحبة العقلية التي تتعرض للخطأ بخبث مقصدها أو بزيادة حرارتها أو نقصانها. ومضى فرجيليو في كلامه، ثم أخذ ينظر متطلعاً إلى وجه دانتى لكي يرى هل فهم عنه ما أراده بشرحه، وأدرك - بدون كلام - أن دانتى يحس أنه قد ثقل عليه بأسئلته، فشجعه على المضي في الاستفسار عما يرغب فيستمر فرجيليو في شرحه ويقول: إن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية في الإنسان كغريزة النحل في صنع العسل، وبذلك فهي لا تستحق ثناء ولا لوماً. وقال: إن الإنسان مزودٌ بالعقل الذي عليه أن يحرس عتبة الرضى، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال الفلاسفة قد أدركوا هذه الحرية الفطرية، وأورثوا العالم علم الأخلاق الذي يقول بالإرادة الحرة في الإنسان. ويحيل فرجيليو دانتى على بياتريتشى لكي تزيده إيضاحاً عنا

يعجز هو عن إيضاحه، إذ يعوزه الإيمان الذي ترمز إليه بياتريشي وكان  
فرجيليو بذلك كمن يحمل من ورائه مصباحاً ينير به الطريق لمن يأتون في  
أثره، بغير أن يكون قادراً على أن ينير طريقه.

ويزداد فرجيليو تواضعاً ورقة وسحراً كلما اقترب الوقت الذي كان  
عليه أن يترك فيه دانتى في رعاية بياتريشي في الفردوس الأرضي وإننا  
لنحس إحساس الرقة الحزينة التي تنبع من قلوبهما معاً، حين نشعر أن  
فراقهما وشيك الحدوث وما آلم على النفس الرقيقة إحساسها بالافتراق  
عن أحباتها! ويقول فرجيليو لدانتى كلمة الوداع بدون أن يفصح صراحة  
عن رحيله قال فرجيليو لدانتى في مدخل الفردوس الأرضي، إنه قد أراه  
نار الجحيم ونار المطهر، وإنه قد جاء به إلى موضع لا يتبين فيه بعد بنفسه  
شيئاً، وسأله أن يتخذ من بهجته دليلاً له، وقال إنه يستطيع الجلوس أو  
السير بين الأزهار حتى تأتي إليه بياتريشي، وسأله ألا ينتظر منه مزيداً من  
الكلام أو الإشارة، إذ صارت إرادته حرة مستقيمة خالصة، وسيقع في  
الخطأ إذا عمل بدون إلهامها وختم كلامه بقوله إنه يتوجه ويكمله الآن  
على نفسه.

وفجأة تأتي لحظة الفراق بدون أن ينتبه إليها دانتى ولا يجعل فرجيليو  
دانتى يشعر بذلك ولا يطلب فرجيليو من دانتى ثناء ولا شكراً ولا أن يذرف  
من أجله دموعاً، ولا حتى أن يلتفت إلى الوراء لكي يودعه بنظرة أخيرة،  
لأنه لا يضع نصب عينيه شيئاً سوى الهدف الأسمى الذي قدر لدانتى أن  
يلغى وينسحب فرجيليو ويتراجع ويتوارى في صمت وسكون قانعاً بأن  
يكون جزاؤه هو أن أعظم تلاميذه وأعزهم عليه سوف ينعم بالخلود.

وحينما ينتبه دانتى وهو في حضرة بياتريشي فلا يجد فرجيليو إلى  
جانبه، تنحدر دموعه غريزة على خديه، حتى لا يستطيع لها دفْعاً فهذا  
شاعرٌ يبكي على فراق شاعر، وهذه نفسٌ صافية رقيقة تبكي على فراق  
نفس صافية رقيقة، وعندما جعل دانتى المؤلف فرجيليو عنصراً أساسياً  
في الجحيم وأغلب المطهر، ثم جعله يختفي حين وصوله إلى الفردوس

الأرضي، قام بمخاطرة لا يقوى عليها إلا أعظم الشعراء موهبة، وبالجلال  
والمهابة والإشعاع الذي أضفاه دانتي المؤلف على بياتريشي، وبالموقف  
الدرامي الذي نشأ بينها وبينه، خفف من الأثر الذي أحدثه اختفاء فرجيليو،  
وجعل أبيات الكوميديا تميز في طريقها المرسوم، وكأن شيئاً لم يحدث.  
وبذلك لم تتأرجع الكوميديا ولم تتعثر ولم تتوقف، بل مضت صادحة  
متدفقة تشع منها نغمات الشعر المبدع وآيات الفن الرفيع.

وبياتريشي من الدعائم الأساسية التي بنيت عليها الكوميديا، التي كان من أهم أهداف كتابتها تمجيدها وتخليدها وهي ماثلة في أجزاء الكوميديا بصور متفاوتة، مسترة تارة، وظاهرة تارة أخرى وهي تعين دانتى بالواسطة حيناً ويشخصها حيناً آخر، ونسمعها تارة كلحن خفيض، على حين نسمعها تارة أخرى وقد ملأت الآذان والقلوب بأنغامها العذبة. ونراها تارة بشراً من دم ولحم، ونشعر بها طوراً كأنها ملاك أو نورٌ سماويٌّ يفود دانتى إلى رحاب الله.

فمن هي بياتريشي؟ وأحقيقة هي أم خيال؟ وكيف نشأت وماذا تمثل؟ يُعرف عن بياتريشي أنها ابنة فولكو پورتيناري الوجيه الفلورنسي، والتي عاشت في فلورنسا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وسكنت قصر أبيها في فلورنسا، الذي كان مقاماً في شارع يتعامد عليه شارع سانتا مرغريتا الذي استقرت في ضلع منه بيوت آل أليغيري. وأحبها دانتى ولكنها لم تبادل له حباً بحب، وتزوجت من سيمون دي باردی الثري ثم ماتت في شرخ الصبا، فهل بياتريشي التي صورها دانتى هي بياتريشي الحقيقية؟ ولكن هل الحقيقة قاصرة على ما هو مرئي أو ملموس؟ وهل الفنانون والشعراء كاذبون؟

قد يكون الأثر الفني أكثر صدقاً من الواقع المادي، لأن الفنان إذ يعتمد على هذا الواقع المادي في خلقه، يضيف عليه إحساسه وانفعاله به ويستلهم الفنان من كل ما حوله صوراً وأنماطاً لا حد لها تسهم كلها في

بنائه الفني فهو يستوحي الطبيعة والأطيار، والعاصفة والمعركة والنيران، والضوضاء والصخب، والهدوء والعزلة، والأطفال والرجال والنساء، ويشيع في كل ما يرى تياراً مستمداً من إحساسه وتجربته مليئاً بالحرارة والبهاء. وبهذا يكون الأثر الفني، في شتى صورته، جزءاً من الحقيقة، بل يصبح جوهرها، لأن المادة تعجز بذاتها عن الإبانة عن كنه الأشياء أو الناس، وبذلك يحاول الفن أن يستبطن أغوار الكائنات وجوهر الوجود.

وبياتريشي عند دانتى هي فتاة وامرأة وفكرٌ ورمزٌ في وقت واحد، ورأها في سن الطفولة، ثم رآها في سن الشباب في كنيسة أو شارع أو حديقة أو عند جسر أو في حفل وأومات إليه بالتحية تارة، وأشاحت عنه بوجهها تارة أخرى، وسخرت منه مع صويحاتها أحياناً ولم تعرف بياتريشي قدر دانتى، ولم تدرك ما انطوت عليه نفسه من بذور العبقرية، ولم تبادله عاطفته الملهبة، وحينما أحب دانتى بياتريشي وهو في سن الطفولة كان حبه لها حب رجل شاعر، إذ أضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع المادي إلى ما بعد الواقع، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع وبهذا حدث في نفسه تحولها وتجليها الأول وأثارت في نفسه ما لا يعرفه أغلب الناس، الذين يسخرون في الغالب من مثل إحساسه، لأنهم يؤثرون المصلحة العملية على العاطفة القائمة على الوجد والخيال، على أن ذوي القلوب النابضة يستشعرون كل ما يمكن أن تجيش به مثل هذه النفس الرقيقة الشاعرة.

ثم تموت بياتريشي، ولكن لم يكن موتها نهاية لها وعلى الرغم مما يتمثل في الموت من العذاب والأسى فإنه عند الشاعر شعراً كالحياة ذاتها. ولأول وهلة أحدث موتها ما هو مألوفٌ من أثر الغيبة والفراق، فموتها صارت فلورنسا مدينة ثكلى، وبكت عليها الشمس والنجوم، وبارتحالها تزلزلت الأرض وتمزبلت الطبيعة بالسواد.

ومن منا لم يبك أعزاء عليه ماتوا، أو لم يأس على أعزاء عليه ولّوا واختفوا من حياته وهم أحياء! وما الذي يبقى لنا منهم؟ لا تبقى لنا سوى

ذكرياتهم التي تبدى لنا في أثر أو في نظرة أو نبرة صوت أو ضحكة أو بسمه. وبالتدريج تتوارى هذه الذكريات في زحمة الحياة ولكننا حين نرى من آن لآخر شروق الشمس أو بزوغ الهلال، أو حين نتطلع إلى قمة جبل شاهق، أو نصغي إلى خرير جدول، أو نرى شارعاً أو وردة، أو ننظر كتاباً أو قفازاً، أو عندما نسمع لحناً، فإننا نسترجع تَوّاً ذكريات أولئك الأعزاء، وتنبعث في نفوسنا صورٌ من حياتهم، ولمسات من أشجاننا -أو من أشجانهم- كأنها نوابض البرق!

وبموت بياتريشي ذرف دانتى غزير الدمع وحزن حتى أصابه السقم ولم ينفعه عزاء الناس ومواساتهم، إذ إن أكثر كلامهم كلامٌ أجوف. وقلما يحس أحد بالآلام غيره وأحزانه. وجاء دانتى العزاء من نفسه وبفسه وهو حينما عكف على القراءة والدرس للعزاء والتسلية، كان كمن يبحث عن الفضة فوجد الذهب، ومع أن موتها قد أضناه وزلزل كيانه، فإنه شعر أنه من الضروري التضحية بها، لأنها لم تخلق لكي تعيش بين أوصار الأرض، ولا تناسبها الحياة في ثوب من اللحم والعظم! وهو لا يحوزها ولا يلمسها في أثناء الحياة، ولكنها حينما تخرج من عالم اللقاء والفراق، ومن دنيا المادة والجسد ومن قواعد المجتمع، إلى ملكوت السماوات تصبح كلها ملكاً له، ولن يذكرها أحد سواه، ويمكنه عندئذ أن يحبها بطريقة بدون قيد أو عائق أو خشية. وكان في موت بياتريشي تحولها وتجليها الثانى في نفس شاعرها ولكي يؤتي دانتى ثمراته كان ينبغي أن تموت بياتريشي. فأى ثمن اقتضى أن يبذل حتى ننضج العبقريّة؟

ومع ذلك فلم تكن بياتريشي المرأة الوحيدة في حياة دانتى. صحيح أنه بكى وتألّم عند موت بياتريشي، وصحيح أنه سيجعل منها رمزاً علوياً، ولكنه كان في حياته اليومية في حاجة ملحة إلى الحب وما حياة شاعر بغير الحب؟ لقد اختلط دانتى بشباب المجتمع الفلورنسى، وتمتع زمناً بملذات الحياة وتزوج بطريقة تقليدية من جيما دوناتى -كما رأينا- وأنجب ثلاثة أبناء على الأقل، وعاش في حياة الأسرة فترة عشر سنوات،

فهل عرف معنى السعادة في أسرته؟ وهل عرفت أسرته قدره قبل حياته في المنفى؟ وهل وجد في بيته ما يتطلع إليه فنان مثله؟ لم يذكر لنا التاريخ شيئاً عن ذلك، كما لم يذكر هو شيئاً عن حياته في أسرته. والتقى دانتى عن طريق دموعه وأسائه بنساء عديدات، وربما لا يؤدي شيء إلى الحب كما تؤدي الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات. ويذكر بعض الدارسين أسماء نساء في حياة دانتى ربما يربو عددهن على العشر، وتفاوتت العلاقة العاطفية بينه وبين كل منهن بحسب الظروف. فيما يذكر مثلاً - وكما رأينا في مقدمة ترجمة الجحيم - أنه أحب جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة وأحب فيوليتا التي جعلته يتنهّد عند مرأى الورود وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها وأحب بيترا المرأة الصخرة التي ظلت باردة أمامه كالصخر الذي يفرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد، وهكذا كان دانتى يعيش الجمال أينما وجد وتفتح له نفسه الرقيقة الجياشة بالعاطفة أبداً.

على أن بياتريشي قد ظلت لدانتى كنجمة الصبح في صحراء الحياة وهي عنده امرأة واقعية بصفاتها الأنثوية، التي استطاع دانتى أن يقدم لنا من صورتها شيئاً محدوداً، حسبما أتاحته له روح العصر: فلونها يشبه لون اللؤلؤ، وعيناها خضراوان، وهي ترتدي اللونين الأخضر والأبيض، وتبدو بياتريشي في «الحياة الجديدة» صامته لا تتكلم ولا تعبّر، وتخطر أمامنا من بعيد، وكأننا نراها في الحلم لا في الواقع. وهي عنده ربة الفضائل، وتوحي له بشعلة من الرحمة والمحبة تجعله يصفح عن كل من أساء إليه، وتبدو له كأنها ابنة الله وهو لا يطمح إلا في التمجيد بها. ووعده بأنه إذا مدّ الله في أجله أن يقول عنها ما لم يقله رجل في امرأة من قبل وقد برّ دانتى بوعده حينما جعل من أسس كتابته للكوميديا أن يصنع منها تذكارات لها أو يقيم من أجلها تمثالاً. وفي الكوميديا تنمو شخصية بياتريشي وتكتمل في صورتها الواقعية وفيما تمثله من الرمز، بكلامها وحرركاتها وبما توحيه إلى دانتى من المعاني، وبما تبذله في سبيله لكي تخلصه من أدران الدنيا وتسمو به إلى حياة الخلود.

والصور الرمزية المتجلية في شخصية بياتريشي مستمدة من أصول وظروف سابقة قريبة وبعيدة، فهي متأثرة بصورة المرأة في شعر شعراء التروبادور وفنهم الغنائي الموسيقي الراقص، الذي تشكل وأبنع في منطقة البروفنس في جنوب فرنسا في القرن الثاني عشر، نتيجة عوامل لا يمكن تفسيرها تماماً. فقد تعرضت هذه المنطقة خلال ألفي سنة لمؤثرات فينيقية ويونانية وكلثية وغنوصية وأفلاطونية محدثة ورومانية وهرطيقية وعربية ومدرسية، وكانت طريقاً لعبور التجارة، وموضعاً لهجمات وغارات متوالية، فضلاً عن اعتدال جوها. وكان للأدب الأندلسي بمضمونه وأسلوبه وأوزان أشعاره وأزجاله، أثره الفعال في نمو الأدب البروفنسي، وكما يمثل ذلك في كتابة ابن حزم عن الحب الصوفي وعن علائم الإخلاص في المحبة المستمدة من تراث العرب ومن بيئة الأندلس، وكما يتضح في أزجال ابن قزمان المستمدة من النبع العربي فضلاً عن الحياة الأندلسية الواقعية، بما تتضمنه من البساطة والسذاجة والمبالغة اللطيفة، ومن أخبار المحبين، ومن وصف لصور الطبيعة وحياة المجتمع. وانتقلت هذه المؤثرات إلى شمال فرنسا، حيث ظهر شعراء التروفير الذين مضوا على غرار أقرانهم من شعراء التروبادور في فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص. وحينما أخفقت الحملات الصليبية، وتأثر الأوروبيون بحضارة المشرق، ضعف العنصر الحربي في حياة أمراء الإقطاع، فأتجهوا إلى حياة المجتمع، وحلت لديهم دماء الطبع ورقة السمائل مكان الغلظة والخشونة، وأخذت المرأة مكانها في المجتمع الإقطاعي الجديد حيثتد، وظهرت السيدات المثقفات، وأصبح للشعر والقصص والموسيقى والغناء والرقص مكانة مرموقة في حياة أمراء العصر وفرسانه وعامته على السواء.

ولقد احتوى شعر التروبادور وأدب العصر على عنصر من الحب الجسدي الفاحش، كما ظهر مثلاً في شعر غيوم الأكويثاني، ثم تحول في الأغلب - كما في شعر غيوم الأكويثاني ذاته - إلى حب رقيق لطيف،

أخذ ينمو ويتشكل في صورة حب روعي نبيل بلغ حدّ التبجيل والتقدّيس والعبادة. ونجد أندريا كاپلانوس في كتابه عن «فن الحب» يُعبّر عن مضمون هذا الحب النبيل، الذي كان من شأنه أن يدفع الفارس النبيل إلى التحلي بالفضائل، والحرص على الصدق والوفاء والإخلاص والشهامة والعفة، والسمو بالنفس إلى أرفع المعاني. ونجد مثلاً إليانور الأكويتانية تعمل على تعليم النساء كيف يأسرن قلوب الرجال، وكيف يقمن بتعليمهم وتهذيبهم وقيادتهم، وبذلك تكون قد أسهمت في ظهور شخصية بياتريشي، ببعض ما أراده لها دانتى. ونجد مثلاً برنار دي فتتادرون يُعبّر في شعره عن ارتعاده أمام محبوبته، واستعدابه جراح الحب الذي لا قيمة عنده للحياة بغيره، ونقرأ شعر أرنو دانيل الذي يقول إن قلبه يريد محبوبته أكثر مما تفصح عنه كلماته، وإن محاسن فانتته مستمدة من الله الذي يقودها ويضفي عليها من أمجاده. ونقرأ ما كتبه كريتيان دي أتروا في قصة الملك أرتور من «قصص المائدة المستديرة» عن حب تريستان وإيزولده العنيف الجارف، اللذين خلدهما ريتشارد فاغنر في موسيقاه، كما نقرأ ما كتبه كريتيان عن حب لانسلوت وجينفرا الرقيق النبيل، اللذين أشار إليهما دانتى في الأنشودة الخامسة من الجحيم.

وقد أثر أدب التروبادور وأدب الفروسية في الأدب الإيطالي الوليد في لهجاته المحلية، منذ أوائل القرن الثالث عشر في المدرسة الصقلية في عهد فردريك الثاني. نجد مثلاً بييرو دلا فيني يقول: إن الحب كالمغنطيس وإن سلطانه كسلطان الملوك، وفي المدرسة الفلورنسية الحديثة نجد غويدو غوينتزي يتأمل جمال المحبوب، ويقول: إن الحب يأوي إلى القلب النبيل كما تأوي الطيور إلى أوكارها، وإن المرأة كالنجم تثير الحب في قلب الرجل النقي الصافي. ويرفع غويدو كافالكانتي المرأة إلى مستوى الملائكة، ويقول إن الهواء يرتجف بنورها حتى لا يجروا أحد على النظر إليها. ونجد دانتى الذي ينتمي إلى هذه المدرسة الأخيرة يقول بأن الحب والقلب الرقيق ما هما إلا شيء واحد، كما أنه ينمي المعنى

الرمزي الذي أصبحت المرأة موضوعاً له، فيقول إن بياتريشي تعقل  
الأسنة ولا تجرؤ الأعين على النظر إليها، وهي تأتي من السماء إلى  
الأرض لكي تقوم بالعجائب.

وبياتريشي في المعنى الرمزي مستمدة عند دانتى من الكتاب المقدس  
كذلك. فيمكننا أن ننظر إليها على أنها رمزٌ للعذراء ماريّا، التي ولدت  
السيد المسيح، والتي أصبحت عند المسيحيين موضوعاً للتقديس، ومنها  
استوحى النحاتون والمصورون والموسيقيون التماثيل والصور والألحان  
التي تُعبّر عن نواح منها، كالبشارة والميلاد ومشاركة المسيح عذابه وآلامه  
كما عند المسيحيين. ويرى بعض أن بياتريشي رمزٌ للسيد المسيح ذاته،  
الذي هبط وسوف يهبط لخلاص البشر، عند المسيحيين، والذي أضحي  
موضوعاً لمادة غنية رائعة في فنون النحت والتصوير والموسيقى، عبّرت  
كلها عن ميلاده وحياته وعذابه وتجليه وصعوده. ويرى بعض الباحثين  
أن بياتريشي ترمز إلى الكنيسة، التي تهدي البشر إلى سواء السبيل ويرى  
بعض أنها في المعنى الصوفي رمز للإيمان أو الإلهام أو الوحي أو الروح  
القدس أو السرّ المقدس أو اتحاد النفس بالله. وحينما ركز دانتى هذه  
المعاني العلوية على بياتريشي الفتاة الفلورنسية، جعل صورتها تتحدث  
مباشرة إلى الحواس وإلى ملكة الحس عند من تخاطبهم على السواء،  
ونظراً لأن صورتها تنبع من تجربة دانتى الشخصية، فإنها تجد صدى لدى  
الناس بحسب التجربة الذاتية لكل منهم، وهي بذلك تجمع في ذاتها  
تعبيراً إنسانياً شاملاً وهذه وجهة واقعية للحياة الروحية أكثر منها وجهة  
روحية للحياة الواقعية وهذا هو بعض فنّ دانتى الذي يربط بين المعنى  
الرمزي والواقع الحيّ.

واستمد دانتى صورة بياتريشي من ظروف حياته كذلك. وإن الأحوال  
والأوضاع الخاصة والعامة التي عاش دانتى خلالها، والتي صيغت من  
المنازعات الأهلية، ومن المطاعم الشخصية، ومن أعمال القسوة والعنف  
والغلظة، ومن صور الدجل والنفاق، ومن صنوف الغطرسة والعنجهية،

ومن ألوان الجسد والأنانية، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل، ومن شفقة اللسان ولغو الكلام، كانت كلها قمينة بأن تفجر في نفسه فيضاً عكسياً من العواطف وكوثرأ مغايراً من الأحاسيس، التي لا تشوبها الكراهية أو المرارة، بل تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة، والتي نبعت من أعماقه، وسرت كجوقة من الألحان المتصاعدة المتألفة. وحاول دانتى إزاء ذلك أن يخرج بنفسه -وبالناس- من العالم الذي كده وأضناه إلى عالم من الحب الصافي، فخلق صورة بياتريشي نابعة كذلك من أغواره، وجعلها ككائن علوي يضي عليه -وعلى الناس- بين السخائم والأحقاد محبة علوية صافية، ويشع عليه وعلى الآخرين بين الضباب والظلمات نوراً شفافاً، يسمو بهم وبنفسه إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام وأي شيء غير هذا كان فناناً شاعرٌ مثل دانتى يصبو إلى بلوغه؟

وقد رأينا أنه حينما ضلّ دانتى طريقه في الغابة المظلمة، في بداية الجحيم، وتعرض للمخاطر تحركت من أجله السماء، فأومأت العذراء ماريا إلى لوتشيا بأن تدفع بياتريشي لإنقاذ من أخلص لها الحب، وابتعد في سبيلها عن غمار الناس. فهرعت بياتريشي من عليها وجاءت باكية إلى موضع فرجيليو، وحمّلتها على أن يبادر إلى تخليص دانتى من الشر والأذى فامتثل فرجيليو لأمرها، وهبّ لأداء مهمته في إنقاذ دانتى وإرشاده، واستعان فرجيليو باسم بياتريشي لكي يمتدّ دانتى بالشجاعة والعزم، حتى يقوى على متابعة رحلته الشاقة خلال الجحيم وأغلب المطهر. وكان فرجيليو واثقاً دائماً من مفعول اسمها السحري في دانتى في حين كان يذكر له أنها هي التي ستفسر له ما عجز هو عن إيضاحه وما استعصى على فهمه. وحيناً كان دانتى يواجه عند ذكر اسمها المصاعب ويتخطى العقبات، وحيناً آخر كان يعبر عند سماع اسمها منطقة من النيران المتأججة المستعرة.

ولقد جعل دانتى الفردوس الأرضي كختام للحياة على الأرض، وكنمهد للفردوس السماء الأبدي وهو مرحلة يخلد فيها المطهرون

إلى التفكير والتأمل قبل الصعود إلى معارج السماوات. ولما كان بناء الكوميديا يشتمل على عناصر من الأرض والسما، فإننا نجد في الفردوس الأرضي الصور العديدة والرموز المتنوعة المتقابلة المتباينة، التي تعدّ كتعبير عن الصراع بين ذكريات الأرض والشوق إلى السماء ونشهد في الفردوس الأرضي ما تيلدا وسط الربيع الدائم، بأطياره وأنسامه وأزهاره ورقصه وموسيقاه وبذلك يؤهلنا دانتي لرؤية شيء عظيم.

ويُفتح باب السماء، ويهبط موكبٌ جامعٌ للمعاني الواقعية والمثالية والبشرية والكونية والعلمانية والإلهية على السواء. ويتكون هذا الموكب من عربة الكنيسة الظافرة، يسحبها الغريفون، رمز السيد المسيح بطبيعته الإلهية والبشرية، كما عند المسيحيين، ومن الأنوار السبعة، رمز لأرواح الله السبع، ومن الأربعة والعشرين شيخاً، رمز إصحاحات العهد القديم، ومن الحيوانات الأربعة، رمز الأناجيل الأربعة، ثم من الحوريات السبع على جانبي العربة، رمز الفضائل السبع.

وكان هذا كله تمهيداً تدريجياً محكماً اشتمل على عناصر متنوعة، من الواقع والرمز، ومن الأرض والسماء، وجاء هذا كمقدمات ريتشارد فاغنر لمسرحه الدرامي الرائع بصفة عامة، أو لظهور الأبطال في مسرحه بصفة خاصة. كان هذا كله تمهيداً دقيقاً محكماً لظهور بياتريتشي على مسرح الفردوس الأرضي، كبشر وكرمز للحقيقة الإلهية في آنٍ واحد.

وكان ظهور بياتريتشي مهيباً وقوراً باعثاً لمشاعر متنوعة، ليس من السهل الإفصاح عنها: تظهر في أول الأمر فوق العربة الظافرة، وسط سحابة من الأزهار نثرتها عليها أسرابٌ من الملائكة، ولم يستطع دانتي أن يتبينها لأول وهلة، على أن بياتريتشي وإن كانت قد بقيت فترة خافية على عيني دانتي، إلا أنها لم تخف أبداً على قلبه، الذي أحس وجودها قبل أن يتبينها. وعرف دانتي علائم الشعلة القديمة في صدره، وأحس السلطان العارم لحبه القديم بالقوة الخفية التي انبعثت منها، والتي كانت قد أصابته بسهامها وهو لم يتجاوز دور الطفولة بعد. وحاول دانتي أن يعبر لفرجيليو

عما انتابه عندئذ من الوجد، الذي لم يدع في جسمه قطرة دم لا ترتجف. وكانت هذه كلمات جريئة صادقة تهز المشاعر، جاءت كجملة موسيقية مفاجئة في لحن موسيقي إنساني، لأنها تذكّرنا بأن علائم الحب الإنساني واحدة في كل زمان ومكان. ولم يسمع فرجيليو الأب العزيز الحبيب ما قاله دانتى، لأنه كان قد ارتحل وتوارى.

وقبل أن تأتي بياتريشي إلى الفردوس الأرضي، كانت نمدّ لدانتى يد العون من بعيد، أما الآن فتراها جاءت إليه بنفسها لكي تصبح المعينة المخلصة المائلة بشخصها. وعندئذ تتغير لأول وهلة طريقتها في عونه وهي حينما كانت بعيدة عنه لم يكن لها سوى كلمات المعونة والنجدة المشوبة بالعطف والمحبة ظاهراً وباطناً، ولكن طريقة معونتها تختلف حينما تمثل بذاتها، وربما يدهش القارئ عندما يجد بياتريشي لا تظهر لدانتى آيات الترحاب والمحبة، التي كان ينتظر أن تبذلها له، بل يجدها تبادره بكلمات اللوم والعتاب والتفريع الشديدة القاسية. وهي حينما ترى دانتى يهرع إلى فرجيليو طلباً للعون والمساندة، وحينما ترى دمعه المنهمر لا ارتحال فرجيليو عنه، عندئذ تناديه باسمه، وتطلب إليه ألا يترسل في البكاء لذهاب فرجيليو، إذ إن هناك من الأسباب الخطيرة ما سوف يحمله على البكاء مزيداً، وتسأله كيف اجترأ على القدوم صُعداً فوق مدارج الجبل، الذي ما هو إلا موئل للسعداء من البشر وكأنها بذلك تتجاهل كل ما بذله من الجهد والعناء في رحلته الشاقة، حتى بلغ هذا الموضع، وتجعله يبدو كأنه لا يزال في بدء رحلته في الغابة الكثيفة المظلمة. ومضت بياتريشي تذكر له كيف كان جمالها في الدنيا ومساندتها إياه عاملين أساسيين سارا به في الطريق القويم، ولكن ما إن غادرت عالم الأرض، ومشت من حياة الجسد إلى حياة الروح، وزاد الفضل والجمال في أعطافها، حتى أصبحت لديه أقلّ إعزازاً وأدنى قبولاً، وانساق وراء نساء أخريات وانحرف إلى مواطن الزلل، وهوى إلى الحضيض.

وكان موقف بياتريشي من دانتى عاملاً أثار في قلوب الملائكة

الرحمة والعطف عليه، فشرعوا يرتلون شيئاً من آيات الكتاب المقدس، وعندئذ ملك دانتى الأسى على ما ارتكبه من المعاصي، وذرف المزيد من دمه الهتون. وتابعت بياتريشي لومها وتقريعها متسائلة عن العقبات والمغريات التي سارت به في طريق الضلال، وقالت: إنه كان ينبغي عليه أن يسمو وراءها حينما أصابته سهام الأمور الخادعة، وإنه ما كان ينبغي للأمور الباطلة أن تخفض إلى الأرض أرياشه، فلسعت دانتى شوكة الندم وأحس بوخز الضمير، حتى اشتدت كراهته لكل ما ازداد ميلاً إلى محبته من مغريات الدنيا الزائفة. واستعرت وطأة التقريع والأسى والندم على دانتى حتى سقط على الأرض فاقد الوعي.

وكانت هذه كلها كلمات عنيفة قاسية كحدّ السيف القاطع، جعلت هذا الموقف يقدح كله بالشر. ولكن قسوة بياتريشي لم تكن قسوة مقصودة لذاتها، بل كانت آية إعزاز ومحبة لأنها لم تهدف إلا إلى بلوغ دانتى مراحل الطهر والنقاء والصفاء، وصعوده إلى مراتب السعادة في الدنيا والآخرة، ومن منا يمكنه أن يفرّق بين القسوة التي باطنها الرحمة وبين العطف الذي يؤدي إلى الأذى والضرر؟ ألا يوجد بين الناس من يرضى بقسوته الضارة بغيره -أو بنفسه- بدون أن يرضى هو بقسوة غيره عليه، ولو كان هدفها نفعه وخيره؟

وحينما عاد دانتى إلى وعيه، وجد ما تيلدا تغمره حتى عنقه في مياه نهر لبتي، لكي تطهره من آثار الخطايا، ثم أخرجته واقتادته بين الحوريات اللاتي كن يرقصن، بينما كانت أنغام الترتيل العلوية تصدح في أرجاء الفردوس الأرضي. وسار دانتى حتى بلغ موضع بياتريشي، فرأى في عينيها الغريفون منعكسة بصورتيه البشرية والإلهية معاً، وتبين جمال بياتريشي الإلهي الذي عجز عن وصفه. ونظر دانتى مشهداً يرمز إلى ما لقيته الكنيسة من اضطهاد الأباطرة الرومان، ومن ويلات السياسة، ومن فساد الضمائر وانحلال الأخلاق. وتأهبت بياتريشي للمسير، وسألت دانتى أن يسارع الخطى حتى يكون في موضع ملائم لكي يتحدثا معاً،

وعملت على أن تزيل ما في نفسه من مشاعر الخوف والخجل، وقالت له: إن الإمبراطورية لن تظل أبداً دون وريث، وسيأتي الزمن الذي يظهر فيه رسول من السماء لكي يقضي على مفاسد الدنيا. وأفادته بأن تعاليم الفلسفة لا تكفي وحدها لإيضاح ما أشكل عليه فهمه وسوف يتضح له كل شيء حينما ينعم في الفردوس بالنور الإلهي. وأشرفت بياتريشي على إرواء دانتى، بمعونة ماتيلدا، من مياه نهر إينوي، فعادت إليه ذكرى الأعمال الحميدة، وبذلك صار دانتى مولوداً جديداً، وأضحى نقياً طاهراً مؤهلاً للصعود إلى مدارج النجوم.

ويتجلى فن دانتى الشعري في هذا الموقف الذي مرّ فيه دانتى المرتحل بتجربة درامية قوامها حبه المعجز، والصراع في نفسه بين الخير والشر، وفي الصورة التي رسم لنا فيها بياتريشي كفتاة فلورنسية بلونها وعينيها وثيابها، وبلومه وعتابه كامرأة انصرف عنها عاشقها، وكربة شعر ومعلمة وهادية، وكرمز للحقائق الإلهية فهي تلهمه ونسقيه من رحيق پارناسوس فتنبثق من ينبوعه روائع الشعر، وهي بما تثيره فيه من العاطفة الخالصة تنقيه من الدنایا وتصل نفسه وتسمو به إلى أرفع المعاني، وهي تعلمه وتشرح له بطريقة عقلية ما غمض عليه من أمور الدنيا والآخرة، بقدر ما يمكن أن يتقبله إدراكه، وهي بتألفها واتحادها بالله تعمل على أن تضيء على دانتى معنى الإلهام، الذي ستأخذه وسيلة في سبيل هدايته وإرشاده والصعود به إلى معارج الفردوس.

وهذا الموقف الذي شهدناه بين بياتريشي ودانتى هو النمو الطبيعي في بناء الكوميديا حتى هذا الموضع ولما يلي منها. ولقد اكتسب دانتى الرحالة فيضاً من الخبرة، وعرف ألواناً من خفايا النفس البشرية، ويبدو هذا الموقف كأنه التجلي الشعري والبهجة النامية الناجمة عن عودة دانتى إلى بياتريشي. وإن الصور والمعاني الواقعية والمثالية والدينية والإلهية، التي أرادها دانتى لبياتريشي، لتبهرنا وتجذبنا إليها، وهي تتلاقى وتتباعده، وتتقابل وتنفرد، وتتألف وتمتزج، كأنها أنغام إنسانية علوية أرضية إلهية

تفعل فعلها في ذوي النفوس المرفهة وسوف نعود إلى بياتريشي حين  
ننشر ترجمة الفردوس.



ويعد فأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربي -ولننسى- شيئاً  
يساعد على الاقتراب من شعر المطهر وتذوقه، ويا حبذا لو حرص بعض  
الناس على دراسة اللغة الإيطالية، لكي يتلوقوا بأنفسهم ألواناً من فن  
دائتي المتدفق من فيض منهله العذب الرائق الصافي.



## التشيد الثاني

### المطهر

.



## الأنشودة الأولى<sup>(١)</sup>

وصل دانتى وفرجيليو إلى ساحل جبل المطهر، فأخذ دانتى يستجد بربات الشعر لكي تساعدنه على وصف زرقة السماء التي أبهجت عينيه بعد أن خرج من ظلمة الجحيم، ورأى الزهرة التي أبهجت المشرق بضوئها المتألق. وشهد دانتى أربع نجوم تضيء السماء، وترمز للفضائل الرئيسية الأربع؛ ثم رأى دانتى كاتو حارس المطهر ذا اللحية الطويلة والشعر الأبيض، الذي أظهر دهشته عند رؤية الشاعرين، وسألهما عن سبب وجودهما في هذا الموضع. جعل فرجيليو دانتى يركع ويطلق رأسه وأخذ يشرح الأمر لكاتو، وأفاده بأن سيدة من السماء -بياتريشي- طلبت إليه أن يسعف دانتى، فجاء به إلى هذا المكان لكي يريه الأرواح التي تظهر نفسها في رعايته، وقال فرجيليو: إن دانتى يبحث عن الحرية، التي يعرفها هو نفسه حق المعرفة وقد رفض الحياة بدونها؛ وأفاده أن دانتى إنسان حي، وأنه هو من حلقة العيون الطاهرة -أي اللبوة- وحاول أن يستحلفه باسم زوجته مارتيزيا لكي يستجيب إلى طلبه. فأجاب كاتو بأن مارتيزيا لا أثر لها عليه الآن بحكم قانون المطهر، ولكن يكفي أن يلف وسط دانتى بالأسل الناعم، رمز التواضع، ويغسل وجهه من علائق الجحيم بقطرات الندى. وبينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح أخذ فرجيليو يغسل وجه دانتى وقد تساقط دمه على خديه، فكشف عن لونه الطبيعي، ثم طوّفه بالأسل، ذلك النبات الخفيض الذي كان يعود إلى النمو كلما اقتلع.

١. الأنشودة الأولى مقدمة للمطهر.

1. الآن يرفع زورق فكري أشرعه<sup>(2)</sup>، لكي يجري على مياه أهدأ<sup>(3)</sup>،  
تاركاً وراءه بحراً خضماً<sup>(4)</sup>؛

4. وسأغنى بتلك المملكة الثانية<sup>(5)</sup>، حيث تتطهر الروح الإنسانية<sup>(6)</sup>،  
وتصبح جذيرة بالصعود إلى السماء.

7. ولكن فليُبْعَثْ هنا ميت الشعر<sup>(7)</sup>، ما دمت أُنتمي إليكن<sup>(8)</sup> - يا  
ربّات الشعر المباركات<sup>(9)</sup> - ولتنهض كالإيوي برهة<sup>(10)</sup>،

10. ولتصاحب نشيدي بذلك النغم الذي أحسّت العقائق البائسة بوقع

2. يشبه ذاتي فكره - أو عبقرته - بزورق بجوب مياهاً هادئة بعد أن خرج من الجحيم  
إلى المطهر. وفي الأصل مياه (أفضل).

3. تقترب هذه الصورة مما أورده فرجيليو:

Virg. Geor. IV. 117.

4. أي إنه ترك وراءه عالم الجحيم القاسي.

5. يعني عالم المطهر الذي يقع في مقابل الجحيم. والمطهر جبل مرتفع يحوطه الماء  
وله مدخل وسبعة أقاريز يعلوها الفردوس الأرضي.

وتوجد صورة تمثل ذاتي يقرأ الكوميديا ومن المناظر الواضحة خلفه - جبل -  
المطهر وهي من رسم دومنيكو دي ميكيلينو من القرن الخامس عشر وهي في كنيسة  
سانتا ماريلا دل فينوري في فلورنسا.

6. يتكرر هذا التعبير في هذه الأَشْهُدَة في بيت 66 وفيما بعد:

Purg. XVII. 83; XXVI. 92.

7. يعني الشعر الذي تناول من قبل عالم الموتى في الجحيم. ويمكن أن يترجم لفظ  
(qui) بقولنا (الآن) بدلاً من (هنا).

8. أي إن ذاتي يتلقى الوحي من ربّات الشعر ويشبه هذا قول هوراتيوس:

Hor. Od. III. IV. 21.

9. يستنجد ذاتي كعادته بربّات الشعر لكي يقوى على القول.

10. كاليوبي (Calliope) إحدى ربّات الشعر التسع في الميثولوجيا اليونانية، وتختص  
برعاية شعر الملاحم، ويقال إنها أم أورفيوس، ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو  
وأوفيدوس:

Virg. Aen. IX. 525.

Ov. Met. V. 338.

ضرباته<sup>(11)</sup>، حتى أيسّت بذلك من الغفران<sup>(12)</sup>.

13. إن لونا رائعا من لازورد المشرق<sup>(13)</sup>، الذي أخذ يتجمع في صفحة الهواء الراق<sup>(14)</sup> - الصافي حتى أولى الدوائر<sup>(15)</sup> -

16. أعاد البهجة إلى عيني<sup>(16)</sup>، حينما خرجتُ من الهواء الميت<sup>(17)</sup>، الذي كان قد أحزن قلبي وقبض صدري<sup>(18)</sup>.

19. لقد أضحك المشرق كله<sup>(19)</sup>، الكوكب الجميل الذي يهيم النفس للمجة<sup>(20)</sup>، حينما حجب برج الحوت الذي كان في رفقته<sup>(21)</sup>.

22. فاستدرتُ إلى اليمين<sup>(22)</sup>، واتجهتُ بفكري إلى القطب الآخر<sup>(23)</sup>،

---

11. هؤلاء هن البنات التسع لبيروس ملك أماتيا في مقدونية، اللاتي تناولن على ربات الشعر، وزعمن أنهن يفضلنهن في الغناء فهزمتن كاليوبي وتحولن إلى عقاقق جمع عقق (pica) وهي طيور تشبه الغربان. وأورد أوفيدوس أسطورتهم: Ov. Met. V, 293-678.

12. أي إن ربة الشعر غلبت بنات بيروس في الغناء وليس لهن أمل في العفو حتى يرجعن إلى صورتهم الأولى.

13. خرج دانتى من ظلمات الجحيم إلى المطهر فرأى لون السماء كلون حجر الصفيح - الياقوت الأزرق - والذي يأتي من المشرق.

14. هذا هو الأثير الصافي.

15. ربما كان المقصود بالدائرة الأولى الأفق - أو سماء القمر أو سماء المحرك الأولى في الفردوس.

16. يبدأ دانتى دخول المطهر بشعور بهج سعيد بعكس دخوله في الجحيم.

17. يعني هواء الجحيم المظلم.

18. أي الذي أحزن قلبه ونفسه وأضفت (قبض) تأكيداً لمعنى الحزن والكرب.

19. تجعل الزهرة الشرق بضوئها ضاحكاً مبهجاً. وهذا مزج بين صفات الإنسان والكواكب.

20. يعني كوكب فينوس أو الزهرة. والمقصود أن الوقت كان حوالي الساعتين قبل شروق الشمس في يوم الأحد 10 نيسان 1300.

21. أي حجب الزهرة سائر النجوم في برج الحوت بضوئها الساطع.

22. يعني إلى الجنوب.

23. أي القطب الجنوبي.

فرايتُ أربع نجوم<sup>(24)</sup>، لم تبصرها بعد أول البشر عينُ أبداً<sup>(25)</sup>.

25. وابتدت السماء تنعم بأنوارها<sup>(26)</sup>: إيه يا أرض الشمال المنرمة  
بحرمانك من التطلع إليها<sup>(27)</sup>!

28. ولما توقفتُ عن مرآها واتجهتُ قليلاً إلى القطب الآخر<sup>(28)</sup>، حيث  
كان الدب الأكبر قد توارى<sup>(29)</sup>؛

31. رأيتُ بقربي عجوزاً بمفرده<sup>(30)</sup>، جديراً في مظهره بالتجلة التي  
ليس للابن أن ييدي لأبيه أكثر منها<sup>(31)</sup>؛

34. كان ذا لحية شياء طويلة، تشبه شعر رأسه الذي سقطت منه على  
صدره خصلتان<sup>(32)</sup>،

37. وبالنور زينتُ محياه أشعةُ الأنوار الأربعة المباركة<sup>(33)</sup>، حتى رأيتُه

---

24. هذه نجوم تخيلها دانتى وترمز لفضائل العدالة والحكمة والقوة الخلقية وضبط النفس.

25. أول البشر يعني آدم وحواء.

26. يعني بضياء الفضائل الأربع.

27. يقصد أن الجحيم -الأرض المنرمة- التي تقع في الشمال معروفة من ضياء هذه الفضائل.

28. أي القطب الشمالي.

29. يعني أن الدب الأكبر لا يظهر إلا لمن هو في نصف الكرة الشمالي.

30. هذا هو ماركوس بورسيوس كاتو (90-46 ق.م)، (Marcus Porcius Cato) السياسي

الروماني من أنصار الجمهورية، الذي عارض قيصر وبومبي، وعندما قامت الحرب

بينهما انضم إلى الأخير، وهرب بعد معركة فارصاليا قاصداً أفريقيا، وهزمه قيصر فانتحر.

وعلى رغم أنه عاش قبل المسيحية فإن دانتى جعله حارس المطهر، لأنه يُمثل عنده الرجل

الوطني المدافع عن الحرية. وسبقت الإشارة إليه في الجحيم، وعرف فرجيليو قدره:

Inf. XIV, 15.

Virg. Æn. VIII. 670.

ويوجد تمثال نصفي من المرمر، يرمز لكاتو وابته بورشا، وهو في متحف الفاتيكان.

31. هذه صورة دقيقة لاحترام الشيخوخة والأبوة مأخوذة من الحياة الواقعية.

32. لم يكن كاتو عند انتحاره شيخاً في الواقع. وربما فهم دانتى نص لوكانوس على هذا

النحو: Luc. Phar. II. 373-376.

33. أي أشعة الفضائل الأربعة.

كان قد صارت أمامه الشمس<sup>(34)</sup>.

40. قال وهو يحرك لحيته الوقورة<sup>(35)</sup>: «مَنْ أَنْتَما اللذان هربتَما من السجن الأبدِي<sup>(36)</sup> - بعكس اتجاه النهر الأعمى<sup>(37)</sup>؟

43. وَمَنْ ذَا الَّذِي أُرشدكما، أو بأي مصباح اهتديتما، حينما خرجتما من أغوار الليل الذي يظلم وادي الجحيم أبداً<sup>(38)</sup>؟

46. أهكذا خَرَقْتَ قوانينُ الهاوية؟ أم تبدلت أخيراً أحكامُ السماوات حتى تأتيا أثمين إلى صخراتي<sup>(39)</sup>؟

49. حيثُذْ أَمْسَكْ بي دليلي<sup>(40)</sup>، ويكلماته ويديه وإشاراتِ منه، جعلني أبدي له احترامامي بالساقين والعينين<sup>(41)</sup>،

52. ثم أجابه: «إنني لم أجئ من تلقاء نفسي بل لقد نزلت من السماء سيلة<sup>(42)</sup>»، وبرجائها أسعفتُ بصحبتَي هذا الرجل<sup>(43)</sup>.

55. ولكن ما دامت رغبتك هي أن تستزيد إيضاحاً عن حقيقة أمرنا<sup>(44)</sup>، فلن تقوى لي رغبةً على أن أرفض ذلك<sup>(45)</sup>.

---

34. بلغ به الضوء هذا المستوى الوضاء.

35. حركة الشرعات مأخوذة من حياة الإنسان. وشب هذا قول هوراتيوس:

Hor. Od. IV. X. 2...

36. دهش كاتو لرؤية فرجيليو ودانتي وظن أنهما هاريان من الجحيم، فخطبهما بمزيج من الدهشة والغضب.

37. هذا هو العمر المظلم الذي يصل بين مركز الأرض وجزيرة المطهر: Inf. XXXIV. 127.

38. هكذا يستمر كاتو في استهغامه بهذه الأسئلة المتلاحقة.

39. يعني إلى الموضع المكلف بحراسته. ويتكرر استخدام لفظ (grotte) بمعنى

صخورات: Inf. XIV. 114; XXI. 110. Purg. III. 90; XIII. 45; XXVII. 87.

40. أمسك فرجيليو بـ دانتي كما فعل غير مرة في الجحيم.

41. هذه علامة الاحترام لشخص كاتو. وعبر دانتي بحركته عن المعنى المقصود.

42. أي ياترنشني كما ورد في الجحيم: Inf. II. 52-120, XII. 88-91.

43. هكذا يجيب كاتو عن بعض أسئلته.

44. يعني هل هما من أهل الخطايا، وإذا لم يكونا فما حالهما.

45. لا يستطيع فرجيليو رفض ما يطلبه كاتو، ويعبر عن ذلك بأسلوب رقيق.

58. لم يَر هذا الرجل مساءه الأخير بعد<sup>(46)</sup>، ولكنه بجنونه ازداد إليه اقتراباً<sup>(47)</sup>، حتى لم يعد للرجوع عنه سوى وقتٍ جدّ قصير<sup>(48)</sup>.
61. وكما قلت<sup>(49)</sup>، لقد أرسلتُ إليه لكي أنقذه<sup>(50)</sup>، وما من طريقٍ كان له أن يتبعه سوى هذا الذي اتخذته<sup>(51)</sup>.
64. ولقد أريته كلّ الأئمين من الناس<sup>(52)</sup>؛ وقصدي الآن أن أظهره على تلك الأرواح<sup>(53)</sup> التي تظهر نفسها تحت سلطانك<sup>(54)</sup>.
67. سيطول بنا الأمر إذا قلت لك كيف جئت به<sup>(55)</sup>، وإنّ فضلاً ليهبط من أعلى<sup>(56)</sup>، يعينني على أن أقوده كي يراك ويسمعك<sup>(57)</sup>.
70. وعسى أن يروك الآن أن ترحب بمقدمه: إنه يسير في طلب الحرية<sup>(58)</sup>، التي هي عريضة غالبة، كما يعرف ذلك مَنْ يبذل في سبيلها حياته<sup>(59)</sup>.

46. أي إن دانتني لم يمض بعد، والمقصود الموت الروحي.

47. يعني أوشك دانتني على أن يفقد نفسه بارتكاب الخطايا.

48. أي إن فرجيليو أنقذ دانتني من موت روحه بارتكاب الخطايا وهذه إشارة إلى ما سبق

في الجحيم. Inf. I. 61, II. 61-66.

49. هذه إشارة إلى آيات 52-54.

50. كانت بياتريشي قد أرسلت فرجيليو لإنقاذ دانتني كما سبق: Inf. II. 58.

51. كان هذا هو الطريق الوحيد لإنقاذ روح دانتني كما سبق: Inf. I. 91.

52. يعني أهل الجحيم.

53. أي أهل المطهر.

54. يعني أن كاتو هو حارس المطهر.

55. هذا استمرار في الإجابة عن أسئلة كاتو.

56. هذه إشارة إلى تدخل السماء وبياتريشي لإنقاذ دانتني.

57. أي لكي يعرف كيف تطهر النفوس.

58. هذه هي الحرية الخلقية أساس كل الحريات وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس

وفي الكوميديا: Rom. VIII. 2.

Inf. XVI. 61, Purg. XXIV. 141, XXVII. 115-117, 139-142.

59. يعني أن كاتو انتحر في سبيل الحرية. وفي الأصل (يرفض) الحياة.

73. وإنك بها عليم، إذ لم يكن موتك بسببها في أوتيكا<sup>(60)</sup> شيئاً مريراً،  
حيث تركت الثوب<sup>(61)</sup> الذي سيصبح شديد التألق في اليوم العظيم<sup>(62)</sup>.  
76. وإننا لم نخرق القوانين الأبدية<sup>(63)</sup>، لأن هذا الرجل إنسان حي<sup>(64)</sup>،  
ومينوس لا يقيّدني<sup>(65)</sup>، ولكنني أنتمي إلى الحلقة التي بها العبدان  
الطاهران<sup>(66)</sup>،

79. حلقة مارتريا زوجها<sup>(67)</sup>، التي تبدو أنها لا تزال ترجوك -أيها  
الروح المبارك- أن تحتفظ بشخصها لنفسك<sup>(68)</sup>: ولذلك  
فلتستجب باسم جها إلينا<sup>(69)</sup>،

82. ولتدعنا نذهب خلال ممالكك السبع<sup>(70)</sup>: وسأقص عليها آيات  
فضلك، إذا كان يعينك أن تذكر هناك في أسفل<sup>(71)</sup>.

85. فقال عندئذ: «حينما كنت في ذلك الجانب<sup>(72)</sup>، كانت مارتريا في  
عينيّ عزيزة: حتى ليئتُ كل ما سألتني إياه من المكرمات،

---

60. كان كاتو يعرف قدر الحرية، وعندما هُزم انتحر في أوتيكا (Utica) المستعمرة  
الفينيقية الأصل بقرب قرطاجنة في شمال أفريقيا.  
61. أي جسمه.

62. يعني أن جسمه سيصبح مضيئاً يوم القيامة لأنه سيكون من الطوبىاوين.

63. هكذا يتابع فرجيليو الإجابة عن أسئلة كاتو.

64. دانتى إنسان حيّ وبذلك لم تُخرق قوانين المطهر.

65. وفرجيليو ليس من الأئمن الذين يرسلهم مينوس إلى عذاب الجحيم: Inf. V. 4.

66. أي إن اللبى هو مكان فرجيليو. Inf. IV. 39.

67. مارتريا مكانها اللبى. Inf. IV, 128.

68. كان كاتو قد ترك زوجته مارتريا لصديقه هورتيئسيوس، ولما مات تزوجت كاتو من  
جديد.

69. يستحلفه بالحب أن يستجيب إليهما، والمفروض أن شفاعة الحب لا تُرفض. وفي  
الأصل فعل (ينعطف أو يميل).

70. يعني أفاريز المطهر.

71. أي في اللبى.

72. يعني عندما كان في الدنيا.

88. وهي بإقامتها الآن خلف نهر الشر<sup>(73)</sup>، لا تقوى على أن تؤثر في مزيداً، وبذلك القانون<sup>(74)</sup> الذي وُضِعَ حينما خرجت من هناك<sup>(75)</sup>.
91. ولكن إذا كانت سيدة من السماء تحركك وترشدك<sup>(76)</sup>، كما تقول، فلا حاجة لك بكلمات الإغراء: وحسبك حقاً أن تسألني باسمها<sup>(77)</sup>.
94. امضي إذناً، واعمل على أن تُلَفَّ وسطه بأسل ناعم<sup>(78)</sup>، وتغسل وجهه، حتى يزول عنه كل قدر بذلك<sup>(79)</sup>؛
97. إذ لا يلين السير بعين تغشاها أثاراً من الضباب<sup>(80)</sup>، أمام أول راع من بين رعاة الفردوس<sup>(81)</sup>.
100. هذه الجزيرة - هناك حيث يضربها الموج حول أسفل مواقعها - تحمل أسلاً فوق طميتها اللين<sup>(82)</sup>،
103. ولا نبات غيره مما تنمو أوراقه أو يجفّ، تُتاح له الحياة هناك، إذ لا يميل مع لطمات الموج<sup>(83)</sup>.

73. أي وراء نهر أكيرونتي الذي يحيط بالجحيم: Inf. III. 122... XIV. 112-119.
74. يعني القانون الذي يمنع تبادل العاطفة بين أهل الجحيم وأهل المطهر وهذا مقتبس من الكتاب المقدس: Luc. XVI. 26.
75. أي عندما نزل المسيح لإخراج بعض النفوس من الجحيم: Inf. IV. 55-61.
76. يعني بياتريشي.
77. يكفي أن يسأل فرجيليو كانوا باسم بياتريشي حتى يستجيب له.
78. الأسل (juncus) نبات عشبي تصنع منه الحصر.
79. أي إنه ينبغي إزالة آثار الجحيم من وجه دانتى ومن نفسه حتى يصبح جديراً بزيارة المطهر. ويشبه هذا المعنى ما ورد في التراث الإسلامي من حيث إزالة آثار الدنيا بالاعتزال: ابن مخلوف، عبد الرحمن كتاب العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة. القاهرة، 1317 هـ ج 2 ص 92 سطر 13.
80. يعني كل آثار الجحيم.
81. يقصد الملاك الحارس لمدخل المطهر. Purg. IX. 73-132.
82. الأسل رمز للتواضع والتوبة.
83. الأشباب التي تزيد درجة نموها تصبح قوية ولا تميل مع الأمواج فتكسر، بعكس الأسل العشب البدائي اللين الذي يميل ويتحرك مع لطمات الأمواج.

106. وعلى ذلك فلن يكون من هنا رجوعك، وإن الشمس التي هي الآن في دور طلوعها<sup>(84)</sup>، ستريك كيف تصعد الجبل عند مرتقى أيسر<sup>(85)</sup>.

109. وهكذا اختفى، فنهضت واقفاً<sup>(86)</sup> بدون كلام، واقتربت تماماً من دلبلي ووجهت عيني إليه.

112. فبدأ: «فلتبع خطاي يا بُنيّ: ولتّجّه إلى الورا<sup>(87)</sup>»، لأن هذا السهل ينحدر من هذا الموضع حتى حدوده السفلى<sup>(88)</sup>.

115. وكان الفجر يظفر بنسيم الصباح الذي أخذ في الهرب أمامه، حتى تبينت من بعيد رجرجة البحر<sup>(89)</sup>.

118. وشرعنا نسير في السهل الخالي<sup>(90)</sup>، كمّن يعود إلى الطريق الذي ضلّ عنه، ويبدو له السير هبّاً حتى يبلغه<sup>(91)</sup>.

121. ولما أصبحنا هناك حيث تعترك قطرة الندى مع أشعة الشمس، وإذ تداعبها في مرقدها أنسام الفجر، فلا يتبخر من مائها سوى جزئيات<sup>(92)</sup>؛

124. وضع أستاذي برفق كلتا يديه الممدودتين على العشب الناعم<sup>(93)</sup>؛

---

84. أي إن الصعود سيكون جهة الشرق.

85. يحدد بهذا موضع الصعود في المستقبل.

Purg. III. 76-77.

86. كان دانتي حتى هذه اللحظة لا يزال راكعاً على ركبتيه احتراماً لكانتو.

87. يعني أنهما سيتوجهان صوب الجنوب.

88. أي ينحدر نحو شاطئ البحر.

89. كان الفجر سبياً في تعرّك الهواء ولهذا رأى دانتي اضطراب البحر، وهذه إحدى صور الطبيعة التي رسمها دانتي بريشته.

90. عندما اختفى كانتو أصبح الطريق خالياً إلا من الشاعرين.

91. هذا تصوير دقيق لحال من يضل الطريق فبأخذه القلق حتى يعود إليه.

92. هذا تصوير بارع لشرق الشمس وسقوط الندى وتبخره بأشعتها وبهبوب النسيم.

93. هذه حركة فرجيليو الرقيقة لكي يغسل وجهه دانتي.

وحينما أدركتُ قصده أوليته عندئذ

127. خدّي المخلصين بالدمع<sup>(94)</sup>: وهنا أزال مني تماماً ذلك اللون  
الذي أخفته مني أوصارُ الجحيم<sup>(95)</sup>.

130. ثم بلغنا الشاطئَ الفقر، الذي لم يشهد أبداً فيمن جابوا مياهه من  
البشر، من صار بعدُ خبيراً بالعودة منه<sup>(96)</sup>.

133. وهنا طوقني كما راق ذلك للآخر<sup>(97)</sup>: ويا للمعجب! فقد كان كلما  
اقتلع شيئاً من النبات الخفيض<sup>(98)</sup>، عاد نواً إلى نموه،

136. هناك حيث انتزعه<sup>(99)</sup>.

---

94. بكى ذاتي عندما أدركتُ رغبة فرجيليو، وكان هذا بكاء التوبة والفرح والشعور الرقيق  
بما هو مقبل عليه.

95. يعني غسل وجهه وأزال ما علق به من آثار الجحيم وأعاد إليه لونه الطبيعي.

96. هذا دليل على خشونة البحر وصعوبة الملاحة في هذا الموضع، ويقال إن أوليسيس  
غرق فيه: Inf. XXVI. 133.

97. أي أحاط وسطه بالأسل كما راق لكأنو أن يفعل ذلك.

98. يعني النبات الضئيل رمز التواضع.

99. تجدد النبات بعد اقتلاعه رمز لزيادة التواضع عند ممارسته من جديد. ويشبه هذا ما  
ورد في الإنباهة: Virg. Æn. VI. 143.



دانتي و فرجيليو على شاطئ المظهر يتطلعان إلى الزهرة.

مقتبة من رسم غوستاف دوريه في 1861.

الأنشودة 1، الأبيات 19-21.



## الأنشودة الثانية<sup>(١)</sup>

أخذ الليل يرخي سدوله في أورشليم بينما كان النهار طالماً في المطهر،  
وتحول لون السماء إلى الصفرة، وكان الشاعران على شاطئ الجزيرة،  
حينما رأى دانتى نوراً يعبر البحر بسرعة فائقة، وباقترابه تبين أنه ملاك  
السماء. حمل فرجيليو دانتى على أن يركع ويضم يديه احتراماً له، وخفض  
دانتى عينيه لشدة الضياء، ووصل الملاك بقارب سريع يحمل الأرواح  
السعيدة التي كانت ترتل آيات عن خروج إسرائيل من مصر. وبدت جماعة  
الأرواح غريبة على الشاطئ القفر، وسألوا الشاعرين عن طريق الذهاب إلى  
التطهر، فأجاب فرجيليو بأنهما غريبان مثلهم، وأنهما قدما عبر طريق شاق  
وعر. وحينما أدركت الأرواح أن دانتى إنسان حيّ ازدحمت حوله ونسيت  
الذهاب إلى التطهر. وخرج شبح لعناق دانتى بحب عظيم وحلول دانتى  
القيام بالمثل، ولكن يديه رجعتا إلى صدره، وعرف دانتى أن هذا هو شبح  
كازيلا الموسيقي الفلورنسي، فسأله لماذا تأخر تطهره، فأجابه بأن هذه هي  
رغبة ملاك السماء التي هي مصوغة من إرادة الله. وطلب إليه دانتى أن  
يتغنى بأغنية من شعره ففعل، واتبه الجميع إلى أنغامه العذبة. وعندئذ صاح  
بهم كاتو - حارس المطهر - وعثفهم لتكاسلهم وأمرهم بالمسارعة إلى  
الجبيل لكي يتطهروا، فاندفعوا كالحمائم الذي يخيفه خطر داهم بينما يلتقط  
الحب، وتركوا الغناء وساروا إلى جبيل المطهر، وكذلك سار الشاعران.

---

١. بهذه الأنشودة يبدأ مدخل المطهر على شاطئ جزيرة المطهر، ويمتد هذا المدخل  
حتى الأنشودة الثامنة.

1. كانت الشمس قد بلغت الأفق<sup>(2)</sup> الذي يغطي أعلى موضع<sup>(3)</sup> من خط زواله<sup>(4)</sup>، مدينة أورشليم،
4. والليل<sup>(5)</sup> الذي يدور بعكس الشمس<sup>(6)</sup>، أخذ يخرج من منطقة الغانج<sup>(7)</sup> مع برج الميزان<sup>(8)</sup>، الذي يسقطه الليل من يده عندما يسبق<sup>(9)</sup>؛
7. حتى إن خدني الفجر الجميل الأبيض المشويين بالحمرة<sup>(10)</sup>، تحولاً بمرور الوقت<sup>(11)</sup> إلى لون البرتقال<sup>(12)</sup>، حيث كنت واقفاً هناك<sup>(13)</sup>.

2. أي أفق المظهر وأورشليم. وكان العالم المسكون عند داتني هو الجزء الواقع شمالي خط الاستواء الممتد من مصب نهر الغانج في الهند حتى قادش على الساحل الغربي لإسبانيا، وتقع أورشليم في وسط المسافة بينهما، والمظهر عند داتني واقع في جنوب أورشليم، في النصف الجنوبي من الأرض وحينما تقرب الشمس في أورشليم تشرق في المظهر.
3. يعني عندما يبلغ خط الزوال الأوج، يعني وقت الظهر.
4. دائرة الزوال أو خط الزوال بالنسبة لمكان ما هو دائرة تمر بسمته والقطبين وتمبره الشمس عندما يكون الوقت فيه ظهراً.
5. المقصود منتصف الليل.
6. أضفت لفظ (الشمس) للإيضاح.
7. الغانج (Gange) نهر في الهند، كان مصبه عند داتني هو الحد الشرقي للعالم المسكون.
8. كانت الشمس في برج الحمل عندما كان الليل في برج الميزان. ويوجد حفر يمثل برج الميزان يرجع إلى القرن الرابع عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.
9. يسقط الميزان - أي برج الميزان - من يد الليل عندما تسيطر عليه الشمس فتعذر رؤيته، أي من 21 تشرين الأول إلى 21 أيلول عندما يصبح الليل أطول من النهار، وهذا هو معنى السبق.
10. أي لون السماء قبل طلوع الشمس.
11. قال داتني (troppa etate) ويقصد تقدم الوقت.
12. أي كان قد مضى بعض الوقت على طلوع الشمس، أي تجاوزت الساعة السادسة صباحاً، فتحول لون السماء إلى لون البرتقال.
13. يعني عند شاطئ جبل المظهر.

10. وكنا لا نزال عند شاطئ البحر كقوم يفكرون في طريق رحلتهم<sup>(14)</sup> وبقلوبهم يسرون ولكنهم بأجسامهم يتلبثون<sup>(15)</sup>.
13. وانظروا كما يحمر لون المরিخ عند انبلاج النهار خلال الضباب الكثيف<sup>(16)</sup> - هناك صوب المغرب فوق سطح البحر في أسفل<sup>(17)</sup> -
16. هكذا بدا لي - ولعلي أراه ثانياً<sup>(18)</sup> - نورٌ يأتي عبر الماء بسرعة فائقة، حتى لم يعدل سرعته طيرانٌ أبداً<sup>(19)</sup>.
19. وبعد أن نأيتُ بعيني برهة لكي أسأل عنه دليلي<sup>(20)</sup>، رأيته من جديد قد صار أبهى ضياءً وأكبر حجماً<sup>(21)</sup>،
22. ثم بدا لي في كلا جانبيه لونٌ أبيض، لم أدر ما هو<sup>(22)</sup>، ومن تحته امتد بياضٌ آخر رويداً رويداً<sup>(23)</sup>.
25. وظل أستاذي صامتاً<sup>(24)</sup>، حتى بدا اللونان الأبيضان الأولان أنهما جناحان: وحينما اتضحَتْ له ملامح الملاح<sup>(25)</sup>،
28. صاح بي: «إني ركبتيك، اتنهما فهناك ملاك الله، ولتضمَّ يديك<sup>(26)</sup>

14. يعني كمن يأخذهم التردد في طريق السير.
15. هذه حالهم لأنهم لا يعرفون الطريق.
16. هذه إحدى ظواهر الطليعة التي كان دانتني حريصاً على ملاحظتها.
17. أي بعد الشاطئ الغربي لإسبانيا.
18. يتمنى دانتني أن يرى هذا الضوء مرة أخرى بعد الموت، إذ لا يراه غير السعداء.
19. هذا هو الملاك الذي يأتي من بعيد.
20. يعني لكي يسأل فرجيليو عن هذا الضوء.
21. هذا لأنه اقترب في لحظة من الشاهرين.
22. هذان هما جناحا الملاك.
23. أي ملابس الملاك التي كانت تمتد خلفه بحركته فائقة السرعة.
24. ظل فرجيليو ساكناً حتى يتأكد مما سيراه.
25. هذا هو رسول السماء الذي هبط إلى الجحيم من قبل: Inf. Ex. 79.
26. جعل فرجيليو دانتني يركع ويضم كفيه احتراماً لملاك السماء.

ولسوف ترى من الآن حراساً مثله<sup>(27)</sup>،

31. وَلَتَنْظُرَ كَيْفَ يَزْدَرِي وَسَائِلَ الْبَشَرِ<sup>(28)</sup>، فَهُوَ لَا يَبْغِي مَجْدَافاً وَلَا شِرَاعاً سِوَى جَنَاحِهِ<sup>(29)</sup>، بَيْنَ شَطْآنٍ شَدِيدَةِ الْبَعْدِ<sup>(30)</sup>،

34. انْظُرْ كَيْفَ وَجْهَهُمَا صَوَّبَ السَّمَاءَ، ضَارِباً الْهَوَاءَ بِأَرْيَاشِهِ الْأَبَدِيَّةِ، الَّتِي لَا تَتَبَدَّلُ كَمَا يَتَبَدَّلُ الرِّيشُ الْفَاقِي<sup>(31)</sup>.

37. وَكَلِمَا كَانَ الطَّائِرُ الْإِلَهِيُّ يَزْدَادُ مِنَّا اقْتِرَاباً<sup>(32)</sup>، كَانَ يَتَبَدَّى أَسْطَعُ ضِيَاءً، حَتَّى لَمْ تَقْوِ عَيْنَايَ عَلَى احْتِمَالِهِ مِنْ قَرِيبٍ؛

40. فَغَضَضْتُ بَصْرِي<sup>(33)</sup>، وَجَاءَ هُوَ إِلَى الشَّاطِئِ بِقَارِبٍ خَفِيفٍ سَرِيعِ الْحَرَكَةِ<sup>(34)</sup>، حَتَّى لَمْ يَغْمُرَ الْمَاءُ مِنْهُ شَيْئاً<sup>(35)</sup>.

43. وَكَانَ مِلَاحُ السَّمَاءِ وَاقِفاً عِنْدَ مَوْخَرِ الْقَارِبِ<sup>(36)</sup>، وَبَدَتْ الْغُبَطَةُ مَسْطُورَةً عَلَى جَبِينِهِ<sup>(37)</sup>؛ وَجَلَسَ أَكْثَرَ مِنْ مِائَةِ رُوحٍ بِالْدَاخِلِ،

46. وَتَرَنَمُوا جَمِيعاً بِصَوْتٍ وَاحِدٍ مُرْدِّدِينَ: «عِنْدَ خُرُوجِ إِسْرَائِيلَ مِنْ مِصْرٍ»، وَيَمَا كُتِبَ بَعْدُ فِي ذَلِكَ الْمَزْمُورِ<sup>(38)</sup>،

49. ثُمَّ رَسَمَ لَهُمْ عَلَامَةَ الصَّلِيبِ الْمُقَدَّسِ<sup>(39)</sup>، وَعِنْدَقْدَ أَلْفُوا جَمِيعاً

---

27. يعني سوف يرى في المطهر مثل هذا الملاك.

28. أي لا يستخدم الملاك الوسائل المألوفة لدى البشر.

29. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 19.

30. جاء الملاك، كما ستري بعد، من مصب نهر التير إلى جزيرة المطهر.

31. يعني كرمش الطيور في الحياة على الأرض.

32. يشبه هذا ما أورده ستاتيوس: Stat. Theb. I. 292.

33. هكذا لم يقو ذاتي على احتمال الضوء الشديد الذي سطع من ملاك السماء.

34. سبق ذكر قارب لا يُغْمَرُ في الماء: Inf. III. 93.

35. لم يغطس جزء من القارب في الماء لأنه كان محملاً بالأرواح التي لا وزن لها.

36. ملاح السماء هنا في مقابل كارونتي ملاح الجحيم: Inf. III. 82-111.

37. أي كانت السعادة بادئة على وجهه.

38. كان هذا المزمور يرتل عند الصلاة على الموتى: Sal. CXIV.

39. هذه علامة التبريك عند المسيحيين.

بأنفسهم على الشاطئ<sup>(40)</sup>، وذهب كما جاء بسرعة فاتقة.

52. والجماعة التي بقيت هناك بدت على ذلك المكان غريبة<sup>(41)</sup>،  
وأخذت تتطلع إلى ما حولها كمن يخبر بنفسه أشياء ليس له بها  
عهد<sup>(42)</sup>.

55. ورشقت الشمس أشعة النهار في كل جانب<sup>(43)</sup>، ويسهام سديدة  
طاردت برج الجدي في كبد السماء<sup>(44)</sup>،

58. حينما رفع الغرباء<sup>(45)</sup> جباههم نحونا قائلين: «ألا فلتظهر انا على  
طريق الذهاب إلى الجبل، إذا كنتما تعرفان سبيله»<sup>(46)</sup>.

61. فأجاب فرجيلو: «ربما تظنون أننا بهذا المكان خبيران، ولكننا  
مثلكم فيه غريان»<sup>(47)</sup>،

64. ولقد جئنا قبلكم بيرة من غير هذا الطريق، الذي كان وعراً  
قاسياً<sup>(48)</sup>، حتى ليبدو لنا لعباً صغودنا الآن».

67. والأرواح التي أدركت من تردد أنفاسي أنني لا أزال على قيد  
الحياة، شحب لونها بما تولاها من العجب<sup>(49)</sup>،

---

40. يشبه هذا وصول الأثنين - مع الفارق - بعد عبور نهر أكبرونتي: Inf. III. 116.

41. استخدم دانتى لفظ (selvaggia) بمعنى الشعور بالوحشة أو الغربة.

42. هذا تصوير دقيق لمن يرى الأشياء لأول مرة.

43. يعني بسهام من ضوء الشمس.

44. يصبح برج الحمل (capricorno) في سمت الرأس عندما يصير برج الحمل في الأفق  
يعني أن الساعة كانت تسير نحو السادسة والنصف صباحاً.

ويوجد حفرة تمثل برج الجدي من القرن الرابع عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.  
45. أي القوم الذين وصلوا أخيراً إلى شاطئ المطهر.

46. استفسر هؤلاء برقة ولطف عن طريق الذهاب إلى الجبل.

47. استخدم دانتى لفظ حجاج بمعنى غرباء في أكثر من موضع مثل:

Purg. XIII. 96, ecc. V.N. XLI. 6.

48. يعني طريق الجحيم. Inf. I. 142.

49. استولى العجب على هذه النفوس عندما لاحظت أن دانتى إنسان حي فشحب لونها.

70. وكما يتدافع الناس حول رسولٍ يحمل غصن الزيتون<sup>(50)</sup> لكي يسمعوا أنباءه، ولا يتردد أحدهم في أن يزحم غيره<sup>(51)</sup>؛
73. هكذا ثبتت أعينها في وجهي كل هذه الأرواح سعيدة المولد، وكادت تنسى الذهاب كي تتجمل<sup>(52)</sup>.
76. ورأيت إحداها<sup>(53)</sup> تسمى إلى الأمام لعناقي، وقد تملكها شعورٌ بالمحبة الزائدة، فحملتني على أن ألقاها بالمثل<sup>(54)</sup>.
79. إيه أيتها الأشباح الخاوية إلا من صورتها<sup>(55)</sup>! لقد ضممتُ يدي من خلفه ثلاث مرات، وبذات عددها رجعتُ بهما إلى صدري<sup>(56)</sup>،
82. وأعتقد أن وجهي كان قد وشيه العجب<sup>(57)</sup>، وعندئذ ابتسم الشبح وتراجع، واندفعتُ إلى الأمام لكي أتابعه<sup>(58)</sup>،
85. فسألني بلطف أن أتوقف: فعرفت حيثذ من كان، ورجوته أن يقف قليلاً كي يحدثني<sup>(59)</sup>؛

---

50. غصن الزيتون رمز للسلام، وكان في عهد دانتى رمزاً للأنباء الطيبة. وورد هذا المعنى عند فرجيليو:

Virg. Aen. VIII. 116.

51. هذا تصوير دقيق لتدافع الأرواح حول دانتى الإنسان الحي.
52. يعبر دانتى ببساطة وسهولة عن ملك النفوس التي تجمعت حوله وكادت تنسى الذهاب لكي تجمل نفسها بالتظهر من أثامها.
53. هذا هو كازيلا الموسيقي الفلورنسي.
54. هذه صورة دقيقة للقاء الأصدقاء بعد الغياب، وبادل دانتى كازيلا شعور المحبة بالمثل.
55. أبدي دانتى أسفه لعدم استطاعته عناق صديقه لأنه شبح خال من الجسم.
56. هذا دليل على مدى الصداقة التي أراد دانتى أن يرسمها بهذه الحركات. ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Aen. VI. 700.
57. أي إن ما في قلبه قد ارتسم على وجهه واستخدم دانتى لفظ (dipinsi) من فن الرسم للتعبير عن قصده.
58. كان دانتى لا يزال متأثراً وراغباً في عناق هذا الصديق.
59. هكذا كان كل منهما حريصاً على الوقوف والتحدث إلى صاحبه.

88. فأجابني: «كما أحبتك بجسمي الفاني، كذلك أحبك وقد تحررت منه<sup>(60)</sup>». ولذا فإنني أتوقف، ولكن لماذا تأتي أنت ها هنا<sup>(61)</sup>؟»
91. قلت: «يا عزيزي كازيلا<sup>(62)</sup>، إنني أقوم بهذه الرحلة لكي أعود ثانية حيث أنا الآن هنا<sup>(63)</sup>، ولكن لم أضعت كل هذا الوقت سدى<sup>(64)</sup>».
94. فقال لي: «لم ينلني بذلك ضرر، ما دام الذي يرفع من يشاء كما يروق له<sup>(65)</sup>» - قد رفض عبوري مرات عديدة،
97. إذ إن إرادته قد صيغت من مشيئة عادلة<sup>(66)</sup>؛ ولكنه أخذ منذ أشهر ثلاثة، بتمام الرضا، كل من رغب منا أن يدخل<sup>(67)</sup>،
100. وعندئذ تلقاني بكل ترحاب<sup>(68)</sup>، حينما كنت متجهاً إلى شاطئ البحر، حيث تصبح مياه التير مالحة<sup>(69)</sup>.

60. يعني بعد أن تحرر من الجسد بالموت، وأحب كازيلا ذاتي في الدنيا كما أحب في الآخرة.
61. أي لماذا يقوم ذاتي بهذه الرحلة في عالم المطهر، والحوار بينهما لطيف رقيق.
62. كازيلا (Casella) موسيقي ومغني فلورنسي (ويقال إنه من بستويا) وكان من أصدقاء ذاتي، ولحن بعض أشعاره وتغنى بها، مما كان يطرب له ذاتي. وفرضت عليه غرامة في سبينا لأنه أقلق الناس بموسيقاه ليلاً. ومات في أواخر القرن الثالث عشر.
63. كان غرض ذاتي من رحلتي التطهر لبلوغ السعادة الأبدية وهو يريد الآن أن يتعلم السبل إلى ذلك، حتى يعود إلى المطهر مرة أخرى بعد موته. وأشار ذاتي إلى هذا المعنى في عدة مواضع؛ VIII. 59-60؛ Inf. XXVIII. 48. Purg. V. 61؛
64. يعني لماذا تأخر في المجيء إلى المطهر وقد اتقضى على موته بعض الوقت.
65. كازيلا راض بحاله ما دام هذا يروق لملاك السماء.
66. أي إن رغبة ملاك السماء هي من إرادة الله.
67. يعني حمل الملاك أرواح الموتى منذ عيد الميلاد في 1299، الذي أعلن فيه بونفاتشو الثامن أن أرواح الموتى يمكن أن تفزع إلى المطهر إذا اشترى أهلهم صكوك الغفران. وكان القرار البابوي قد صدر في 22 شباط 1300 بأثر رجعي حتى عيد الميلاد المذكور، وهذا يعني أن القرار أصبح نافذ المفعول منذ مدة تزيد عن ثلاثة أشهر سابقة على رحلة ذاتي.
68. يرد التعبير في الأصل بصيغة المبني للمجهول.
69. تصبح مياه التير مالحة بدخولها في البحر وجعل ذاتي هذا الموضع الذي تجتمع عنده أرواح من يموتون في سلام مع الله، ويقع مصب التير على مقربة من روما رمز حماية الكنيسة.

103. والآن وجَّه جناحه إلى ذلك المصب، إذ يجمع هناك دوماً كلَّ مَنْ لا يتهاون إلى مياه أكبر وتنتي<sup>(70)</sup>.
106. فقلت: «إذالم يحرمك قانونٌ جديدٌ<sup>(71)</sup> من ذاكرتك أو من براعتك في أغاني الحب، التي اعتادت أن تُرضي كلَّ رغباتي<sup>(72)</sup>».
109. فلعلَّه يروك أن تسرِّي بها قليلاً عن نفسي المكدودة المتعبة، لمجيتي بجسدي هاهنا<sup>(73)</sup>.
112. بدأ عندئذ بصوت عذب رقيق، لا تزال علويته تتردد بين جوانحي<sup>(74)</sup>: «الحب الذي تتجاوب في خاطري كلماته<sup>(75)</sup>».
115. وبدأ أستاذي وبدوتُ ومَنْ كانوا في صحبة كازيلاً في غاية الرضا، حتى لكانه لم يعد يخطر ببال أحدنا شيء سواه<sup>(76)</sup>.
118. وظللنا صامتين متبهين جميعاً إلى أنغامه<sup>(77)</sup>، وإذا بالشيخ الوفور

70. تذهب أرواح الأتمين إلى نهر أكبر وتنتي في الجحيم كما سبق: Inf. III. 70.
71. أي ربما محت قوانين جديدة في المعطر ذاكرة كازيلاً وبذلك لا يستطيع الغناء. ولا يطلب منه دانتى ما هو فوق طاقته.
72. كان دانتى موسيقياً يدرك أثر الموسيقى في النفس. وعبر عن ذلك في «الوليمة»: Conv. II. XIII. 24.
73. أي إن دانتى قد نعب بعد رحلته في الجحيم، ويريد الآن أن يروح عن نفسه بسماع الموسيقى.
74. سيرد تعبير مشابه في الفردوس: Par. XXIII. 127.
75. هذه أغنية لدانتى وردت في «الوليمة»: Conv. III.
- وقد وضع تيودولو مابليني -من القرن التاسع عشر- لحناً موسيقياً مستوحى من هذه القصيدة يعبر عن أثر المحبة في نفس الشاعر، ولم أجده مسجلاً.
76. كان الجميع مأخوذين بسحر الغناء والموسيقى فلم يفكروا فيما جاؤوا من أجله وهكذا جعلهم دانتى الشاعر الفنان الموسيقي.
- ومما يساعد على فهم دانتى والكوميديا تذوق شيء من ألحان العصر، مثل بعض ألحان الترتيل والإنشاد والغناء والمشاهد التمثيلية والرقص وخاصة ألحان التروبادور والفروسية في القرون الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر التي يتضح فيها طابع المشرق، وسيأتي ذكرها بعد.
77. نسي هؤلاء التطهر الذي قدموا من أجله.

يصيح بنا<sup>(78)</sup>: «ما هذا كله، أينها الأرواح الكسلى؟

121. ما هذا التهاون وما هذا التوقف؟ فلتسارعوا إلى الجبل لكي تنضروا عنكم هذه الغشاوة<sup>(79)</sup> التي تحجبكم عن رؤية الله<sup>(80)</sup>.

124. وكالحمام حينما يجتمع على الطعام فيلتقط القمح أو الشيلم وهو هادئ ساكن، بدون أن يبدي كبرياءه المألوف<sup>(81)</sup>،

127. فإذا بدا ما يمكن أن يخيفه، يدع جانباً طعامه فجأة، لتعرضه لأمر أجل شأنًا<sup>(82)</sup>؛

130. هكذا رأيت تلك الأسرة الحديثة المقدم<sup>(83)</sup>، نكف عن الغناء وتذهب صوب الشاطئ<sup>(84)</sup>، كمن يسير بدون أن يدري أين المخرج<sup>(85)</sup>

133. ولم يكن رحيلنا أقل منهم سرعة<sup>(86)</sup>.

---

78. هذا هو كاتو حارس المطهر الحريص على تطهير نفوسهم ولا يرضيه أن يقفوا السماع الموسيقى ويؤخروا تطهرهم.

79. الغشاوة من أثر الخطايا. ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Ism. LEX. 2.

80. يعني لا يمكن رؤية الله مع بقاء أثر الخطايا.

81. هذه صورة دقيقة للحمام وهو يتناول طعامه.

82. يصور دانتي بريشته البارعة فزع الحمام وطيرانه عندما يهاجمه خطر داهم.

83. استخدم دانتي لفظ (masnada) وتعني أسر الفلاحين الذين كانوا يعيشون في كنف الأمراء في العصور الوسطى.

84. يعني صوب شاطئ جبل المطهر.

85. أي إلى أي مكان سيؤدي السير في هذا الطريق المجهول.

86. هكذا رحل الشاعران بسرعة صوب الجبل.



### الأنشودة الثالثة<sup>(١)</sup>

كان دانتى وفرجيليو قد أصابهما بعض الاضطراب والأسف لتأخرهما في سماع غناء كازيلّا، ثم استعدا حالهما الطبيعية ونظر دانتى إلى جبل المطهر فرأى ظله وحده على الصخر، فظن أن فرجيليو قد فارقه، فأزال هذا من مخاوفه وقال له: إنه لا يزال معه ليقوم بإرشاده، وقال: إن العقل البشري لا يمكنه أن يدرك أسرار الوجود. وبلغ الشاعران سفح الجبل، وأخذ فرجيليو يبحث عن طريق للصعود في الصخر شديد الانحدار. ورأى دانتى جماعة من الأرواح تسير في ببطء شديد لأنهم تأخروا في التوبة إلى آخر لحظة من حياتهم، ولفت نظر فرجيليو إليهم، فسألهم عن طريق الصعود. تحركت هذه الجماعة كقطعان الأغنام حينما تخرج فقال فرجيليو: إن دانتى إنسان حيّ جاء لصعود الجبل بفضل من السماء. وتعرف مانفريد على دانتى، وحذّثه عما أصابه من الطعن في معركة بينفتو، واعترف بأن آثامه كانت رهيبة، ولكن أيدي الرحمة الإلهية تتقبل كل من يتجه إليها. وقال إن أسقف كوستنزا نقل جسده إلى خارج مملكة نابولي حيث دفن بما يتناسب من نالهم الحرمان البابوي، ولكن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم، وبالتطهر الضروري الذي تقصر مدته بالصلوات الطيبة. وسأل مانفريد دانتى أن يشرح حقيقة الأمر لابنته كوستانتزا عند عودته إلى الأرض.

١. هذه أنشودة المهملين المتأخرين في التوبة ومن حرمتهم الكنيسة من الغفران.

1. على الرغم من أن الهرب الفجائي كان قد شئت شملت تلك الجماعة عبر السهل<sup>(2)</sup> صوب الجبل - حيث يعذبنا العقل<sup>(3)</sup> -
4. فقد اقتربت من دليلي الأمين: وكيف كنت أَعْدَّ السير بدونه؟ ومن ذا الذي كان يدفعني صُعداً فوق الجبل<sup>(4)</sup>؟
7. وبدا لي أنه يلوم نفسه<sup>(5)</sup>: آه منك أيها الضمير الطاهر النبيل، كم ذا تُشعرك الأخطاء الصغيرة بالخز المريع<sup>(6)</sup>!
10. وعندما كَفَّت قدماءه عن الإسراع<sup>(7)</sup>، الذي ينفي الوقار عن كل فعل، أفسح عقلي مجال نظره، وقد كان لذلك شديد التطلع<sup>(8)</sup>،
13. بعد أن كان من قبل منحصرأ في شيء واحد<sup>(9)</sup>، فاتجهتُ بعيني إلى الجبل الذي يرتفع من الماء شاهقاً صوب السماء<sup>(10)</sup>،
16. والشمس التي اشتعل من ورائنا لهيئها الأحمر<sup>(11)</sup>، احتجبت أمام شخصي، إذ استقرت أشعتها على جسدي<sup>(12)</sup>.
19. فاتجهتُ إلى اليمين، وقد تولّاني الخوف من أن أكون وحيداً،

2. المقصود جماعة الأرواح الذين جاء بهم ملاك السماء إلى شاطئ المطهر.
3. أي إن العدالة الإلهية تطهرنا بالمذاب.
4. هكذا لم يكن دانتلي يستطيع شيئاً دون معونة فرجيليو.
5. يعني أن فرجيليو بدا أسفاً نادماً على تأخره مع الأرواح لسماع غناء كازيلا في الأنشودة السابقة.
6. هذا هو فرجيليو صاحب الضمير النبيل الذي يشعر بمرارة الخطأ الصغير.
7. أي عندما أبطأ في السير بعد إسراعه السابق.
8. أي نظر دانتلي إلى ما حوله.
9. يعني أن عقل دانتلي كان مركزاً في كازيلا وكانو. وأبدلت بيتي 12 و13 الواحد مكان الآخر مراعاة للأسلوب العربي.
10. يعني أن جبل المطهر يرتفع أكثر من سائر الجبال.
11. أي إن الشاعرين كانا قد أوليا ظهورهما للبحر واتجها صوب الجبل.
12. يعني أن جسم دانتلي حجز أشعة الشمس فظهر ظله على الأرض.

حين لم أر أسوداد الأرض إلا فيما هو أمامي<sup>(13)</sup>.

22. وبدأ مؤنسي<sup>(14)</sup> يقول لي وهو متجة نحوي بكليته: «لِمَ لا يزال يساورك الشك؟ ألا تتق بأنني معك وأنني أقوم بإرشادك»<sup>(15)</sup>؟

25. كان المساء قد حلّ هناك<sup>(16)</sup>، حيثُ يُدفن الجسم الذي صنعتُ له ظلاً حين حلولي به: إن ناپولي تحوزة، وكان قد حُمل إليها من برانديزيو<sup>(17)</sup>،

28. والآن، إذا لم يظهر أمامي ظلٌ، فلا تعجب أكثر من عجبك من السماوات التي لا تعجب إحداها النور عن الأخرى<sup>(18)</sup>،

31. وإن القدرة الإلهية لتجعل أجساماً كجسمي<sup>(19)</sup> تعاني العذاب والحر والجليد<sup>(20)</sup>، ولا تشاء أن تكشف لنا عن سرّ صنعها<sup>(21)</sup>،

34. وإنه لمجنونٌ ذلك الذي يأمل في عقلنا القدرة على اجتياز هذا الطريق اللانهائي، الذي يجعل من ثلاثة أفتوماً واحداً<sup>(22)</sup>.

37. فلتقنعوا، أيها البشر، بالشيء كما هو بمظهره كائن<sup>(23)</sup>، إذ إنكم لو

---

13. كان لدائتي وحده الظل على الأرض ولذلك خامره الشك في أن يكون بمفرده والتفت إلى جواره ليرى هل فرجيليو موجود أم لا.

14. هذه من الصفات التي ينمت دائتي بها فرجيليو.

15. هكذا يحاول فرجيليو أن يطمئن دائتي دائماً.

16. بلغت الساعة في المطهر حوالي السادسة والنصف صباحاً حينما كانت حوالي الثالثة والنصف مساءً في إيطاليا، وحوالي السادسة والنصف مساءً في أورشليم.

17. مات فرجيليو في برنديزي في 19 ق.م. ونقلت جثته إلى ناپولي. وكتب دائتي برانديزيو - أي برنديزي - متأثراً بطريقة كتابتها في لغة الهروفنس.

18. أي إن السماوات لا تعجب الأنوار لشفافيتها.

19. يعني الأرواح الشفافة مثل فرجيليو.

20. هذه إشارة إلى عذاب الجحيم: Inf. III. 87.

21. في الأصل «كيف تعمل» وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Rom. XI. 33.

22. أي إن الأفتوم الواحد في الأفانيم الثلاثة سرّ إلهي لا يدركه البشر - كما عند المسيحيين.

23. استخدم دائتي لفظ (quia) بمعنى الشيء كما هو كائن بمظهره، كما فعل أرسطو والمدرسيون.

- استطعتم إدراك كل شيء، لما كانت هناك حاجة لأن تلد ماريا<sup>(24)</sup>؛  
 40. ولقد رأيتم قوماً يتطلعون عبثاً إلى أن ترضى رغائبهم، ولكنهم لم  
 ينالوا من ذلك سوى الحزن الأبدي،  
 43. وإني لأعني أرسطو وأفلاطون وكثيرين غيرهما<sup>(25)</sup>؛ وهنا خفض  
 جبينه ولم يزد عن ذلك حرفاً، وظل مضطرب الخاطر<sup>(26)</sup>.  
 46. وكنا قد بلغنا عندئذ سفح الجبل وهنا وجدنا الصخر شديد  
 المنحدر، حتى لتصبح السيقان السريعة فيه عديمة الجدوى<sup>(27)</sup>،  
 49. وإن أكثر الطرق عزلة وأشدّها وعورة بين ليرتشي<sup>(28)</sup> وتوريبيا<sup>(29)</sup>،  
 لتعدّ بالموازنة به سلماً سهلاً رحيماً.  
 52. قال أستاذه وهو يوقف خطاه: «مَنْ ذا يعرف الآن في أيّ جانب  
 يميل الجبل، بحيث يتيسر الصعود لِمَنْ يسير بدون جناح<sup>(30)</sup>؟»  
 55. وبينما ظلّ هو مطرق الرأس يتفكّر في طريق الذهاب<sup>(31)</sup>، وأخذتُ  
 أنا أنظر إلى أعلى وفيما حول الصخر،  
 58. ظهر لي جهة اليسار جماعة من النفوس، حركوا أقدامهم نحونا،  
 ولكنهم بدوا أنهم لا يتقدّمون، إذ ساروا ببطء شديد<sup>(32)</sup>

- 
24. أي لو عرف الإنسان كل شيء لما كانت هناك ضرورة لمجيء السيد المسيح إلى العالم.  
 25. يعني أن فلاسفة العالم القديم حاولوا أن يعرفوا بالعدل أسرار الألوهية والوجود  
 ولكنهم لم يوفقوا، ولذلك فهم يعيشون في شوق بدون أمل: Inf. IV. 42.  
 26. اضطرب فرجيليو لأنه كان نفسه واحداً من رجال العالم القديم.  
 27. أي كان يلزمهما طريقة أخرى لصعود الجبل.  
 28. ليرتشي (Lerici) مدينة في ليفوريا على الساحل الشرقي لخليج امبوتيا.  
 29. توريبيا (Turbia) قرية في أقصى غرب ليفوريا وتقع الآن في مقاطعة الألب البحرية  
 على مقربة من شاطئ موناكو، وكان بها برج روماني قديم. وكانت هذه المنطقة في  
 عهد دانتى منطقة جبلية وعرة خالية من الطرق الممهدة.  
 30. هكذا يحاول فرجيليو أن يجد طريقاً للصعود.  
 31. يعني كان يفكر في إيجاد الطريق الملائم، وهل يتجه صوب الشمال أم صوب الجنوب.  
 32. هذا البطء رمز لمرتكبي الخطايا الذين تابوا وندموا في آخر لحظة من حياتهم ولهذا  
 يتأخّر تطهرهم.

61. فقلت: «ارفع باصرتيك يا أستاذي<sup>(33)</sup>؛ وانظر هناك مَنْ سيذل لنا  
سديد الرأي، إذا كنتَ لم تستطع أن تهتدي إليه بنفسك<sup>(34)</sup>».
64. فنظر عندئذ إلى أعلى وأجاب بوجه المطمئن<sup>(35)</sup>: «فلنذهب إليهم،  
لأنهم يأتون بطاء الحركة<sup>(36)</sup>، ولتقو من أملك<sup>(37)</sup> أيها الابن الحبيب».
67. وبعد أن سرنا أكثر من ألف خطوة، كان هؤلاء القوم لا يزالون  
على مسافة تعدل بُعد حجر تلقي به يدُ رام قدير<sup>(38)</sup>،
70. حينما التصقوا كلهم بالصخور الوعرة في الشاطئ المرتفع، ووقفوا  
ثابتين متزاحمين، كَمَنْ يسير في حيرة ثم يتوقف لكي ينظر<sup>(39)</sup>.
73. وبدأ فرجيليو: «يا ذوي النهاية السعيدة<sup>(40)</sup>، أيتها الأرواح المختارة!  
-باسم ذلك السلام<sup>(41)</sup> الذي أعتقد أنكم ترتقبونه جميعاً-
76. خبرونا أين يميل الجبل بحيث يصبح الصمود أمراً سهلاً<sup>(42)</sup>، إذ  
كلما اتسعت معارف المرء اشتد كدره بضياغ الوقت سدى<sup>(43)</sup>».

33. كان فرجيليو لا يزال مخفضاً رأسه، وفي الأصل ارفع (العيين).
34. حاول دانتى أن يعين أستاذه بقدر المستطاع بعد أن كسب الخبرة والتجربة.
35. أي نظر صوب الجماعة السعيدة بوجه تخلص من الخوف والشك، واستخدم دانتى  
للتعبير عن ذلك (libero piglio).
36. رأى فرجيليو الذهاب إليهم توفيراً للوقت.
37. يعني الأمل في الحصول على الرأي والنصيحة.
38. أي على مسافة رمية حجر يلقي به رام قدير، وأضفت كلمة (حجر) للإيضاح.
39. وقف هؤلاء عندما لحظوا أن دانتى وفرجيليو يسيران في اتجاه اليسار بعكس قاعدة السير  
إلى اليمين المتبعة في المطهر، ويسيران مسرعين بعكس إبطاء هذه الجماعة من الأرواح.
40. يعني الذين ماتوا في سلام مع الله، بالثوبة في آخر لحظة.
41. سينكرر هذا المعنى بعد: Purg. V. 61.
42. استفسر فرجيليو عن مكان سهل الانحدار يمكن الصعود منه.
43. أي إن صاحب المعرفة والتجربة يخشى ضياغ الوقت، وكان دانتى رجلاً يعرف قيمته  
ووردت معان في المرحض على الوقت في الكوميديا و«الوليمة» وفي (الإلياذة):  
Inf. XI. 13-15; Purg. XII. 84; XVII. 88-90; XVIII. 103-105;  
XIX. 139-141; XXIII. 5-6, XXIV. 91-93. Par. XXVI. 4-6.  
Conv. IV. II. 10. Virg. Æn. X. 467.

79. وكما تخرج الأغنام من حظيرتها أحادي ومثنى وثلاث، وتقف بقيتها وجلات خافضات أفواهها وأعينها؛
82. وما تفعله أولاهما تفعله سائرهما، وتتزاحم من ورائها في هدوء وسذاجة إذا هي وقفت، بدون أن تدري لذلك سبباً<sup>(44)</sup>؛
85. هكذا رأيتُ رأس هذه الجماعة السعيدة يأتي نحونا عندئذ، بوجه وديع ومشية وقورة<sup>(45)</sup>.
88. ولما رأيت طليعتهم النور على الأرض منحسراً إلى يميني<sup>(46)</sup> - حتى امتد الظل من جسدي إلى الصخر -
91. توقفوا وتراجعوا قليلاً<sup>(47)</sup>، وحذا حذوهم كل الآخرين الذين جاؤوا من بعدهم، بدون أن يعرفوا لذلك سبباً<sup>(48)</sup>.
92. «أعترف لكم - وإن لم تسألوني - بأن هذا الذي ترونه ما هو إلا جسم إنسان حي، ولذا انشق نور الشمس على الأرض بإزائه<sup>(49)</sup>،
97. فلا يأخذنكم العجب من ذلك، ولكن ثقوا بأنه لا يسعى لاعتلاء هذا الجدار<sup>(50)</sup>، بدون فضل يأتيه من السماء<sup>(51)</sup>».

44. هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حياة الأغنام.

وقد رسم جوتو الأغنام تخرج من حظيرتها في إحدى لوحاته في كنيسة سان فرنتسكو العليا في أسيسي.

45. يعني من كانوا في مقدمة هذه الجماعة واستخدم داتني لفظ (testa) - رأس - للتعبير عن ذلك.

46. كان الجبل إلى يمين الشاعرين وكانت الشمس إلى اليسار وبذلك ظهر ظل داتني على الصخر.

47. فعلوا ذلك لما تولاهم من الدهشة عند رؤية إنسان حي.

48. الذين جاؤوا بعدما وقفوا بدون أن يعرفوا سبب وقوف من كانوا في المقدمة وهذه كلها صور مأخوذة من الحياة الواقعية.

49. سارع فرجيليو إلى إيضاح الأمر لهذه الجماعة لكي يوفر عليهم العجب والدهشة وأضفت (بإزائه) للإيضاح.

50. يعني جبل المطهر.

51. سبق مثل هذا التعبير: Purg. I. 68.

100. هكذا تكلم أستاذي، فقال هؤلاء القوم الوقورون، وهم يشيرون لنا بظهور أيديهم<sup>(52)</sup>: «عليكما بالرجوع، ولتسير أمامنا الآن<sup>(53)</sup>».
103. وبدأ أحدهم: «فلتدِرْ وجهك إليّ في أثناء مسيرك، كائنًا مَنْ كنت، ولتذكر إذا كنت قد رأيتني في ذلك الجانب أبدأ<sup>(54)</sup>».
106. فاتجهتُ نحوه، وأمعنتُ النظر فيه: وكان أشقر الشعر جميلًا ذا وجهٍ نيل، ولكن أحد حاجبيه كان قد شطرته ضربة سيف<sup>(55)</sup>.
109. وعندما أجبتَه بتواضع أنني لم أره من قبل قط، قال: «فلتُنظر الآن إليّ»، وأراني جرحًا في أعلى صدره<sup>(56)</sup>.
112. ثم قال مبتسمًا: «إني مانفريد<sup>(57)</sup>، حفيد كوستانتزا الإمبراطورة<sup>(58)</sup>، ولذا أرجوك - حينما تعود<sup>(59)</sup> -

52. أي إنه كان على الجميع أن يدوروا حول الجبل ناحية اليمين.
53. يعني لا حاجة به إلى التوقف.
54. لم يتعرف دانتى عليه لأول وهلة، وهذا هو مانفريد. وذلك الجانب يعني الدنيا.
55. هذه هي أوصاف مانفريد.
56. فعل هذا لعل دانتى يتعرف عليه.
57. مانفريد (1221-1266 Manfredi) ابن غير شرعي للإمبراطور فردريك الثاني وأمه بيانكا ابنة الكونت بونيفاتزو لانتريا، وهو حفيد الإمبراطور هنري السادس وكوستانتزا الصقلية وأبو كوستانتزا من زوجته ياتريشي دي سافويا. ويموت فردريك الثاني في 1250 أصبح مانفريد وصيًا على العرش ثم ملكًا على صقلية في 1258 وأصدر البابا إسكندر الرابع والبابا أوربان الرابع قرار الحرمان ضده لانتهامه بالهرطقة، لمعارضته أطماع الكنيسة. وعرض البابا تاج صقلية على شارل دانجو الفرنسي الذي تقدم إلى إيطاليا ووقعت بينه وبين مانفريد معركة بنيفتو في 1266، وهزم مانفريد وقتل بعد قتال عنيف وكانت هذه هزيمة ساحقة لفصية الغيلبيين في إيطاليا.
- وتوجد صورتان صغيرتان تمثلان اللقاء فرسان شارل بفرسان مانفريد وانتصار الأولين في بنيفتو وترجعان إلى القرن الرابع عشر وتوجدان في مكتبة كيجي في روما.
58. يذكر أنه حفيد الإمبراطورة كوستانتزا (Costanza) ويتجنب ذكر أبيه لأنه كان ابنًا غير شرعي. وكوستانتزا ابنة رودجير وملك صقلية وأم فردريك الثاني وهي مدفونة في كاتدرائية باليرمو. ووضعها دانتى في الفردوس: Par. III. 118.
59. أي عندما يرجع دانتى إلى الدنيا.

115. أن تذهب إلى ابنتي الجميلة<sup>(60)</sup>، التي أنجبت فخرني صقلية وأراغونا<sup>(61)</sup>، وتحدثها عني بالصدق<sup>(62)</sup> إذا ذكر شيء غيره<sup>(63)</sup>.
118. فإنه بعد أن تلقى جسدي طعنتين<sup>(64)</sup> فانتلين، استسلمت باكياً<sup>(65)</sup> إلى مَنْ يغفر الذنوب عن طيب خاطر<sup>(66)</sup>،
121. لقد كانت آثامي رهينة<sup>(67)</sup>، ولكن الخير اللانهائي ذو أذرع رحية تتقبل كل مَنْ يتجه إليها<sup>(68)</sup>.
124. ولو أن راهي كوستنزا<sup>(69)</sup>، الذي دفعه كلمنتو عندئذ لمطاردتي<sup>(70)</sup>، كان قد أحسن قراءة تلك الصفحة من كتاب الله<sup>(71)</sup>؛
127. لظلت عظامي عند رأس الجسر بقرب بنيقتو، في حراسة كومة من الأحجار الثقيلة<sup>(72)</sup>.

60. هذه هي كوستانترا ابنة مانفريد التي تزوجت بطرس الثالث ملك أراغونا.
61. أنجبت كوستانترا هذه فردريك الثاني الذي أصبح ملك صقلية وجاكومو الذي أصبح ملك أراغونا.
62. يعني يخبرها بأنه من أهل المطهر.
63. أي إذا قيل إنه قد صار من الملعونين بسبب قرار الحرمان البابوي ضده، الذي لم يمنعه من دخول المطهر.
64. أصابت مانفريد في معركة بنيقتو طعنة في الوجه وأخرى في أعلى الصدر.
65. يعني أنه أحس بالندم على ما ارتكبه من الأثام.
66. أي اتجه إلى الله الذي يغفر خطايا البشر.
67. يعترف مانفريد بأثامه التي كانت الجشع والقتل وحياة الإباحة.
68. يعني ينال الأثمون الرحمة بالتوبة والندم.
69. كوستنزا (Cosenza) مدينة في كالابريا العليا تقع على فرع لنهر كراتي وعلى مقربة من البحر التيراني، والمقصود براهي كوستنزا الكردينال بارتولوميو بيناتلي (أو خلفه توماسو دانتلي)، الذي سحب جثة مانفريد من موضعها عند جسر بنيقتو.
70. هو البابا كلمنتو الرابع (Clemento IV 1263-1268) الذي حرض أسقف كوستنزا على إخراج جثة مانفريد من موضعها الأول.
71. هذه إشارة إلى اليشين 122 و123، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Giov. VI. 37.
72. أي إنه لولا تعرض كليمنتو لبقية عظام مانفريد مدفونة تحت الأحجار على مقربة من جسر بنيقتو.

130. فالآن يغمرها المطر وتحركها الريح خارج حدود المملكة<sup>(73)</sup>،  
على مقربة من نهر فردي<sup>(74)</sup>، حيث نُقلت بمصاحبة شموع لم  
تُشعل أنوارها<sup>(75)</sup>.

133. وبلغتهم لن يضيع إنسانٌ، حتى يمتنع على المحبة الأبدية أن  
تعود إلى سابق قبضها، ما دام ينبت الأمل براعم خضراء<sup>(76)</sup>.

136. حقاً إن مَنْ يمت وقد ناله الحرمان من الكنيسة المقدسة، ينبغي  
أن يظل خارج هذا الشاطئ - حتى ولو ندم أخيراً<sup>(77)</sup> -

139. ثلاثين ضعفاً من الزمن الذي قضاه في معصيتها، إذا لم تقصر مدة  
هذا الحكم بالصلوات الخالصة<sup>(78)</sup>.

142. ولنتظر الآن أتستطيع أن تبهجنني، بإيضاحك لكوستانتزا ابتي  
الطبية - كيف رأيتني<sup>(79)</sup> - وكذلك هذه العقبة<sup>(80)</sup>؛

145. إذ إننا نجني هنا خيراً كثيراً ممَّن هم في ذلك الجانب<sup>(81)</sup>.

---

73. يعني خارج حدود مملكة نابولي.

74. نهر فردي (Verde) يقصد به في الغالب نهر ليريس (Liris) الذي يعرف الآن باسم  
غاريليانو (Garigliano).

75. هكذا تحمل جثة الذين صدر ضدهم قرار الحرمان البابوي بدون أن تضاه لهم  
السر، كما حدث لماتريد.

76. أي إن لعنة البابوية لا تفقد الأمل نهائياً في باب الرحمة الإلهية.

77. يستطيع النادم التائب أن ينال الخلاص بعد تطهره وقتاً مناسباً.

78. ويقصر زمن التطهر بالصلوات الطبية الصادرة من الأحياء في الأرض. وهذا التعبير  
مقتبس من فرجيليو: Virg. Æn. VI. 327-330.

79. أي كيف رآه في حال التطهر.

80. يعني الزمن الذي عليه أن يقضيه هنا حتى يتم تطهره.

81. أي إن مدة تطهر الأرواح في المطهر تقصر بصلوات أهل الأرض.

ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث حاجة الأموات إلى صلوات  
أهل الأرض: السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، كتاب شرح الصدور بشرح حال  
الموتى والقبور، القاهرة، 1309 هـ ص 121.

وقد لحن ثلاثة من الموسيقيين الإيطاليين ثلاث أوبرات تمثل مأساة مانفريدي،

وأولهم هو أندريا كازيليني، ومثلت أوبراه لأول مرة في جنوى في 1872، وكذلك  
أخيل مونتوورو ومثلت أوبراه لأول مرة في ميلانو في 1872، وكذلك كارلوسيا  
ومثلت أوبراه لأول مرة في ميلانو في 1884 ولم أجد هذه الأوبرات مسجلة.  
ومن الذين ألفوا أوبرات عن مانفريد نجد كازيليني (من القرن التاسع عشر)  
ومونتوورو (من القرن التاسع عشر) وميسا (1843-1919):

Casilini, A.: *Il Re Manfredi*, opera. Milano, 1856.

Montuoro, A.: *Il Re Manfredi*, opera. Milano, 1872.

Sessa, G.: *Il Re Manfredi*, opera. Milano, 1884.

## الأنشودة الرابعة<sup>(١)</sup>

ظلّ دانتني مأخوذاً بحديث مانفريد السابق ولم يشعر بمضيّ الوقت حتى أشارت بعض الأرواح إلى مكان الصعود. وقارن دانتني بين وعورة هذا الطريق وبين بعض الطرق الوعرة في الجبال الإيطالية، ومع ذلك فقد دفعه إلى الصعود أجنحة الشوق والأمل، واستخدم في ذلك القدمين واليدين. وما إن بلغ الشاعران منطقة زاد انحدارها عن 45 درجة حتى طلب دانتني التوقف، ولكن فرجيليو أشار إليه ببذل الجهد حتى يبلغا إفريزاً أعلى قليلاً، فغالب دانتني نفسه حتى بلغاه وجلسا معاً. وعجب دانتني عند نظره إلى الطريق الشاق الذي قطعه، كما عجب عندما رأى الشمس جهة اليسار، فأفهمه فرجيليو بأن هذا يرجع إلى وجودها في نصف الكرة الجنوبي، وكانت عندئذ في برج الحمل لا في برج التوأمين. وحينما زالت دهشة دانتني سأل فرجيليو إلى متى ينبغي عليهما المضيّ في صعود الجبل، فأجابه بأن الصعود صعب في البداية، ولكنه سيصبح بالتدرّج سهلاً حتى يكون مثل سير سفينة مع تيار الماء، وسمع الشاعران صوتاً يعبر عن حاجتهما للراحة قبل بلوغ أعلى الجبل، وكان هناك أرواح الكسالى الذين تباطؤوا في التوبة في الحياة الدنيا، ورأى دانتني بلاكوا الفلورنسي صانع الآلات الموسيقية، ويذا أكسل مما لو كان الكسل شقيقاً له، وقد خفض رأسه بين ركبتيه. قال بلاكوا إن عليه أن يبقى في موضعه بقدر الزمن الذي تأخر فيه عن التوبة، إلا إذا

١. هذه أنشودة المهملين الكسالى الذين تأخروا في التوبة وتسمى أنشودة بلاكوا.

عاونته صلاة طيبة تصدر عن قلب يحظى بالنعمة الإلهية، إذ لا يُسمع  
لغير هذا في السماء. ودعا فرجيليو دانتي إلى الصعود لأن الزمن كان  
يتقدم.

1. حينما تتركز النفس بكلّيتها على واحدة مما لها من القوى، بما ينالها من الآلام أو المباهج،
4. تبدو النفس أنها لا تحفل بقوة سواها<sup>(2)</sup>؛ وإن هذا ليعارض ذلك الرأي الخاطي القائل بأن إحدى قوّتي النفس تعلو فينا على الأخرى<sup>(3)</sup>.
7. ولذا فإنه عندما يُسمع أو يُرى ما يستحوذ على النفس، ينقضي الوقت بدون أن يشعر الإنسان بذلك<sup>(4)</sup>،
10. إذ إنّ إحدى قوى النفس هي التي تسمع<sup>(5)</sup>، بينما يستغرق انتباهها قوة أخرى<sup>(6)</sup>؛ وكأتما هذه مقيدةٌ وتلك حرةٌ<sup>(7)</sup>.
13. لقد صارت لي بهذا تجربةٌ حقّةٌ، حينما سمعتُ تلك الروح وأعجبتُ بها<sup>(8)</sup>، إذ كانت الشمس قد صعدت
16. خمسين درجةً كاملة<sup>(9)</sup>، بغير أن ألحظ ذلك، عندما جئنا

2. يعني أنه حينما تتركز مؤثرات الهجة أو الألم على إحدى قوى النفس البشرية فإن النفس تركز اهتمامها على هذه القوة ذاتها.
3. اشتغال إحدى قوتي النفس فوق الأخرى يعني تمييزها بالتدرج. وهذه إشارة إلى رأي أفلاطون في التياموس الذي قال بأن للإنسان نفساً خالدة وأخرى فانية. ولم يأخذ دانتى بهذا الرأي بل أخذ برأي أرسطو وتوماس الأكويني القائل بوحدة النفس التي تشمل ثلاث قوى: النفس النامية والنفس الحاسة والنفس العاقلة:

Plat. Tim. p. 69, C...

Arist. Et. X. 5. 3, 4. De An. III.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 3.

4. هذا تصوير دقيق لمن يكون مأخوذاً بأمر هام فلا يشعر بمرور الوقت.
5. أي حاسة السمع.
6. يعني النفس العاقلة أو العقل.
7. أي إن العقل يكون معطلاً عن العمل بينما تقوم حاسة السمع بعملها. والمقصود أن المأخوذ بأمر هام لا يحرص بما حوله.
8. هذه إشارة إلى الوقت الذي انقضى وكان دانتى ينصت فيه إلى روح مانفريد.
9. لما كانت الشمس تقطع أكثر من 15 درجة في الساعة، وكانت تعلو الآن عن الأفق بخمسين درجة، وما دامت الشمس تشرق في الساعة السادسة صباحاً، فإن هذا يعني

حيث صاحبت بنا تلك الأرواح بصوت واحد: «هنا يوجد ما  
تبغيانه»<sup>(10)</sup>.

19. وحينما تأخذ الكرمة في النضج<sup>(11)</sup>، كثيراً ما يعمد الفلاح إلى  
مذراة من الشوك فيسد بها فتحة أكبر<sup>(12)</sup>

22. مما كانت عليه تلك الفجوة التي صعدنا خلالها وحيدين -دليلي  
وأنا في إثره- بينما أخذت تبتعد عنا تلك الجماعة.

25. وإن المرء ليسير في سانليو<sup>(13)</sup> ويهبط في نولي<sup>(14)</sup>، ويصعد عالياً  
في بيسمانتوفا<sup>(15)</sup> وكاكومي<sup>(16)</sup> بالقدمين وحدهما؛ ولكن ليس  
على المرء هنا سوى الطيران<sup>(17)</sup>؛

28. أعني كان عليّ أن أمضي بالأجنحة السريعة ويرياش الشوق  
العارم<sup>(18)</sup>، وراء ذلك الدليل<sup>(19)</sup>، الذي منحني الأمل وأثار  
سبيلي<sup>(20)</sup>.

31. وأخذنا نصعد داخل الصخر المشقوق، وأطبق الجدار علينا من

---

أن الساعة قد أصبحت في ذلك المكان تشير نحو التاسعة والنصف صباحاً من يوم  
الأحد الموافق 10 نيسان 1300.

10. يعني هنا مكان الصعود إلى جبل المطهر.
11. استخدم داتتي تعبير (عندما يسود أو يدكن لون العنب) ويقصد بداية نضجه.
12. يسد الفلاح الفتحات في سياج كرمته بمذراة من الشوك، لحمايتها من اللصوص.
13. سانليو (Sanleo) مدينة صغيرة في دوفية أورينو الجبلية وهي قرية من جمهورية  
سان مارينو.
14. نولي (Noli) مدينة صغيرة في الريفييرا الإيطالية بين ساقوما ونيالي.
15. بيسمانتوفا (Bismantova) قرية على منحدر جبلي في جنوب ريذجو ديميليا.
16. كاكومي (Cacume) قمة عالية في جبال ليبسي على مقربة من فروسينولي في منطقة روما.
17. أي كان الانحدار هنا أشد من انحدار المناطق الجبلية سالفة الذكر بحيث لا يمكن  
الصعود بدون أجنحة.
18. يعني أجنحة الأمل والإيمان الذي يحمل الإنسان إلى مراتب السعادة العلوية.
19. يقصد فرجيليو.
20. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. VII. 14.

- كل جانب<sup>(21)</sup>، واقتضت الأرض تحتنا أن نُعَمِّلَ أقدامنا وأيدينا<sup>(22)</sup>.
34. ولَمَّا أَصْبَحْنَا عَلَى الْحَافَةِ الْعُلْيَا مِنَ الشَّاطِئِ الْمَرْتَفِعِ<sup>(23)</sup>، عِنْدَ جَانِبِهِ الْمَفْتُوحِ<sup>(24)</sup>، قُلْتُ: «أَيُّ طَرِيقٍ عَلَيْنَا أَنْ نَسْلُكَ الْآنَ يَا أَسْتَاذِي<sup>(25)</sup>؟».
37. فَقَالَ لِي: «لَا تَحْرُكَنَّ قَدَمًا إِلَى أَسْفَلَ<sup>(26)</sup>: بَلْ عَلَيْكَ بِاتِّبَاعِ خُطَوَاتِي صُغْدًا فَوْقَ الْجَبَلِ، حَتَّى يَظْهَرَ لَنَا دَلِيلٌ عَلِيمٌ<sup>(27)</sup>».
40. وَكَانَتْ قَمَّتُهُ شَاهِقَةً حَتَّى تَجَاوَزَتْ حَدَّ إِبْصَارِي<sup>(28)</sup>، وَازْدَادَ انْحِدَارُ الشَّاطِئِ كَثِيرًا عَنِ الْخَطِّ الْوَاصِلِ بَيْنَ مُتَصَفِّ الرَّبْعِ مِنْ دَائِرَةِ وَبَيْنَ مَرْكَزِهَا<sup>(29)</sup>.
43. وَكُنْتُ مُتَعَبًا حِينَمَا بَدَأْتُ: «أَبْنَاءَ الْحَبِيبِ، التَّفَضُّ إِلَيَّ، وَانْظُرْ كَيْفَ أَظَلُّ وَحِيدًا إِذَا أَنْتَ لَمْ تَتَوَقَّفْ<sup>(30)</sup>».
46. فَقَالَ: «أَيُّ بَنِيٍّ، عَلَيْكَ بِجَرِّ رَجْلِكَ إِلَى هُنَاكَ<sup>(31)</sup>» - وَأَشَارَ إِلَى إِفْرِيزٍ أَعْلَى مَنَّا قَلِيلًا، أَحَاطَ بِالْجَبَلِ كُلِّهِ فِي ذَلِكَ الْجَانِبِ.

21. أي من اليمين واليسار.
22. يعني كان الجبل وعراً شديد الانحدار بحيث اقتضى الصعود السير على أربع.
23. ارتفع هذا الجزء من الجبل كأنه جدار عمودي.
24. أي إن الشاعرين خرجا من الثغرة في الصخر الرور إلى مكان مفتوح.
25. يعني هل سنسير إلى يمين أو يسار.
26. أي إن من يسعى إلى مراتب السعادة العلوية لا يجوز له أن يتراجع.
27. يعني حتى يظهر دليل خبير يعرف طريق الصعود على وجه التحديد. واستخدم داتني قول (رفيق عارف أو حكيم).
28. كانت قمة جبل المطهر عالية بحيث لا يبلغها البصر. واستخدم داتني لفظ (الغلبة أو الظفر) للدلالة على قصده.
29. لما كانت الدائرة تنقسم إلى 360 درجة فربع الدائرة يساوي 90 درجة وثمنها يساوي 45 درجة ومتصف ربع الدائرة يعني ثمنها. والمقصود أن زاوية الانحدار زادت كثيراً عن 45 درجة أي اقتربت من 65 أو 70، وهذا يعني شدة انحدار الجبل الذي تخيله داتني في هذه الرحلة.
30. أصبح داتني متعباً فلم يستطع متابعة الصعود وراء فرجيليو.
31. هكذا يعمل فرجيليو على أن يشد همة داتني إذا تولاها التعب، إذ ليس سهلاً طريق التطهر والحكمة.

49. وهكذا همزَرتني كلماته<sup>(32)</sup>، فغالبتُ نفسي زحفاً إليه<sup>(33)</sup>، حتى وطئتُ بقدمي ذلك الإفريز الدائري<sup>(34)</sup>.
52. وهناك عمدنا كلانا إلى الجلوس<sup>(35)</sup>، مُتجهين صوب المشرق حيث صعدنا من ناحيته<sup>(36)</sup>، لأن النظر إليه كان يُعبتنا في العادة<sup>(37)</sup>.
55. وبعيني اتجهتُ أولاً إلى الشيطان الخفيفة، ثم رفعتُهما نحو الشمس، وعجبتُ إذ جرحتنا بأشعتها من الجهة اليسرى<sup>(38)</sup>.
58. وتبينَ الشاعرُ جلياً أن قد تولاني العجب من عربة النور<sup>(39)</sup>، التي كانت تتقدم بين موضعنا وبين بلاد الشمال<sup>(40)</sup>.
61. فقال لي عندئذ: «إذا كان التوأمان - كاستور ويولكس<sup>(41)</sup> - كائنين

32. هكذا فعلت كلمات فرجيليو في دانتِي نعل السحر.
33. حمل دانتِي نفسه على رجليه ويديه لمتابعة فرجيليو.
34. وصل دانتِي إلى الإفريز الذي أشار إليه فرجيليو منذ قليل. وفي الأصل (حتى صار الإفريز الدائري تحت قدمي).
35. هكذا جلس الشاعران للراحة بعد التعب.
36. نظر إلى الشرق رمز الصلاة والعبادة.
37. يشعر الإنسان بالراحة إذا نظر إلى طريق صعب قطعه.
38. كانت الشمس إلى اليسار في جبل المطهر، بعكس ما يحدث في نصف الكرة الشمالي بالنسبة لمن ينظر صوب الشرق. ويشبه هذا ما أورده لوكانوس: Luc. Phars. III. 247.
39. أي الشمس.
40. ريح الشمال (Aquilone) ريح باردة شديدة، ويقصد دانتِي أن يعبرَ بذلك عن الشمال وفي نصف الكرة الشمالي تخرج الشمس بين الرائي وبين الجنوب أي جهة الجنوب ويشبه هذا قول لوكانوس: Luc. Phars. IX. 538.
41. كاستور ويولكس (Castor & Pollux) توأما زيوس وليدا في الميثولوجيا اليونانية وحاميا السفن في البحر، واشتهرا بالشجاعة، وفصد دانتِي بذكرهما التعبير عن برج التوأمين في الفلك. وهذا يعني أنه حينما تكون الشمس في برج التوأمين - في أيار وحزيران - فإن المنطقة التي تكون فيها الشمس في دائرة البروج - الزودياك - تصبح أقرب إلى الدب الأكبر والدب الأصغر، يعني يزداد تحركها نحو الشمال.

في رفقة تلك المرأة التي تبعث نورها إلى أعلى وأسفل<sup>(42)</sup>،

64. فإنك ستري الجزء المتوهج في منطقة البروج، لا يزال يدور في

موضع أقرب إلى الدنين، إن لم يكن قد خرج عن طريقه القديم<sup>(43)</sup>.

67. ولكي تفهم كيف يحدث هذا، عليك أن تتخيل - لو أوتيت القدرة

على التفكير بذهن واع - أن جبل صهيون<sup>(44)</sup>، وهذا الجبل قائمان

فوق الأرض،

70. بحيث أصبح لكليهما أفق واحد ونصفا كرتين مختلفتين<sup>(45)</sup>،

وبذلك ستري - إذا أحسن عقلك الانتباه<sup>(46)</sup> - كيف أن الطريق<sup>(47)</sup> -

73. الذي أخفق فيه فيتون<sup>(48)</sup> في قيادة عربته - لسوء طالعها - كان ينبغي أن

يسير هنا في جانب<sup>(49)</sup>، حين يتجه إلى هناك في الجانب الآخر<sup>(50)</sup>.

76. قلت: «في الحق يا أستاذي أنني لم أر أبداً بهذا الوضوح - كما

أتبين - حيث بدا عقلي قاصراً عن الإدراك<sup>(51)</sup>.

---

42. المرأة أي الشمس التي تتلقى النور الإلهي من سماء السموات وتعكسها أعلى إلى الله وأسفل إلى الأرض.

43. يعني الطريق المألوف الذي تسلكه الشمس في دائرة البروج.

44. صهيون (Sion) أحد الجبلين اللذين تقع عليهما أورشليم، وصار رمزاً لها.

45. ليس المقصود الأفق المرئي بل الأفق الفلكي الذي هو عبارة عن دائرة كبيرة في السماء يمر مستواها بمركز الأرض، ويكون موازياً للأفق المرئي لمكان ما.

46. أجريت تغييراً في وضع بعض الفقرات في ثلاثتي 70 و 73 مراعاة للأسلوب العربي.

47. يعني طريق الشمس في دائرة البروج.

48. سبقت الإشارة إلى أسطورة فيتون عند محاولته الصعود بعربته إلى السماء:

Inf. XVII. 107.

49. أي في جبل المطهر.

50. يعني في أورشليم والمقصود أنه إذا حسن انتباه دانتي فسيذكر أن حركة الشمس في شمال مدار السرطان - أي في أورشليم - تبدو من اليسار إلى اليمين، وفي الوقت

نفسه تبدو أنها تسير من اليمين إلى اليسار في جنوب مدار الجدي - أي في جبل المطهر.

51. أي بعد أن شرح له فرجيليو المسألة.

79. أن الدائرة الوسطى في السماء العليا، التي تُسمى في بعض الفنون خط الاستواء<sup>(52)</sup>، وتظل دوماً بين الصيف والشتاء<sup>(53)</sup>،
82. تبتعد عن هذا الموضع في اتجاه الشمال - بسبب ما تقوله - حينما يراها اليهود متجهة صوب المنطقة الحارة.
85. ولكن لو راق لك الأمر فإنه يسرني أن أعرف، كم ينبغي علينا أن نسبر، إذ يعلو الجبل أكثر مما تقوى على متابعته عيناى<sup>(54)</sup>.
88. فقال لي: «يتميز هذا الجبل بوعورته دائماً عند بدايته في أسفل، ولكن كلما ارتقى منه الإنسان أصبح صعوده أقل إرهاقاً<sup>(55)</sup>».
91. ولذا فحينما يبدو لك الجبل شيئاً بهيجاً، حتى يصبح صعودك خفيفاً<sup>(56)</sup>، كسفينة تنساب مع تيار الماء<sup>(57)</sup>؛
94. ستكون قد بلغت عندئذ نهاية المطاف<sup>(58)</sup>: وهناك فلترتقب الراحة من عنائك. ولن أحدثك مزيداً<sup>(59)</sup>، وإني أعارف أن هذا أمر حقيقي».
97. وحينما نطق بهذه الكلمات، سمعت بقربي صوتاً يقول: «ربما تصبح في حاجة إلى الجلوس قبل أن تبلغ نهاية الشوط!».

52. يعني في علم الفلك.

53. يفصل خط الاستواء بين الصيف والشتاء في نصف الكرة. واستخدم دانتى لفظ (الشمس) للتعبير عن الصيف.

54. هكذا يعبّر دانتى عن ارتفاع الجبل وشعوره بالإجهاد. ويستخدم دانتى لفظ (الصعود) للتعبير عن ارتفاع الجبل وعن عدم بلوغ حينه مداه الشاهق.

55. الصعود صعب في أول الأمر ولكنه يسهل بالتطهر من الخطايا.

56. يشبه هذا المعنى ما سيأتي بعد: Purg. VIII. 21.

57. هذه موازنة مستمدة من المشاهدة. ويشبه هذا التعبير ما سيأتي في الفردوس: Par. XVII. 42.

58. أي نهاية المطهر.

59. هذه إشارة إلى ما سيأتي بعد حيث سيعرف دانتى كل شيء بواسطة غيره: Purg. XVIII. 48, XXVII. 127-129.

100. وتلفّت كلُّ منا عند سماع هذا الصوت، ورأينا إلى يسارنا كتلة كبيرة من الصخر، لم ينتبه أحدنا إليها من قبل<sup>(60)</sup>.
103. فتقدّمنا إليها، وكان هناك أشخاص<sup>(61)</sup> استقروا في الظل وراء الصخر، كرجال يسترخون من الكسل<sup>(62)</sup>.
106. وواحدٌ منهم -الذي بدا لي أن قد سادته التعب- كان جالساً محتضناً ركبتيه، وخفض بينهما وجهه إلى أسفل<sup>(63)</sup>.
109. قلت: «يا سيدي الحبيب، فلتمعن النظر في ذلك الذي يبدو أكسل مما لو كان الكسل له صنواً<sup>(64)</sup>».
111. عندئذ التفت إلينا وأخذ يتأملنا<sup>(65)</sup>، وحرك وجهه فوق فحذه فحسب، قائلاً: «فلتذهب الآن إلى أعلى إذ إنك صنيدي<sup>(66)</sup>».
115. فعرفتُ حينئذ من كان، وذلك العناء الذي ظلّ نَفْسِي يلهث منه قليلاً<sup>(67)</sup>، لم يمنعني من الذهاب إليه؛ وبعد أن
118. بلغتُ موضعه، رفع رأسه قليلاً<sup>(68)</sup> وقال لي: «أرايت الآن كيف تقود الشمس عربتها إلى جانبك الأيسر؟<sup>(69)</sup>»

60. لم ينتبه الشاعران إلى الصخر لأنهما نظرا صوب الشرق.
61. هذه نفوس الكسالى الذين أهملوا التوبة حتى آخر لحظة من حياتهم.
62. كان هؤلاء في وضع جالس أو واقف وهذا تعبير عن تأخرهم في التوبة.
63. تشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام إذ رأى أبو دلف العجلي (الجندي من عصر المأمون) أباه في الحلم عارياً وقد جلس واضعاً رأسه بين ركبتيه: السيوطي: كتاب شرح الصدور (السابق الذكر)، ص 114.
64. هكذا بدا هذا المتطهر في غاية الكسل والتراخي.
65. نظرت هذه الروح بانتباه إلى الشاعرين.
66. يصف المتطهر داني بالشجاعة وهي عكس صفته هو، وفي هذا نوع من السخرية الخفيفة.
67. كان داني لا يزال يشعر ببعض التعب.
68. رفع هذا المتطهر رأسه طفيفاً لأن داني كان فوقه بحكم وقوفه، وكانت هذه الحركة البطيئة تناسب حال الكسل التي كان عليها.
69. يسخر هذا المتطهر (بلاكوا) من داني لعدم إدراكه حركة الشمس في نصف الكرة الجنوبي، ولكن سخريته خفيفة رقيقة.

121. ورسمت حركاته الكسلى وكلماته بسمه خفيفة على شفتي<sup>(70)</sup>،

فبدأت: «لست أنا لم الآن من أجلك

124. يا بلاكوا<sup>(71)</sup>، ولكن فلنخبرني لم أنت جالس في هذا الموضع

بذاته؟ أنتظر دليلاً؟ أم إنك رجعت فحسب إلى طبعك

المألوف<sup>(72)</sup>؟»

127. فأجاب: «وماذا يُجدي يا أخي الصعود<sup>(73)</sup>؟ إذ إن الطائر الإلهي

الذي يجلس على عتبة الباب<sup>(74)</sup>، لن يدعني أمضي إلى موئل

العذاب<sup>(75)</sup>.

130. ولأنني أخرت حتى النهاية تنهدي الطيب<sup>(76)</sup>، ينبغي أولاً<sup>(77)</sup> أن

تدور من حولي السماوات - وأنا خارج هذا الباب<sup>(78)</sup> - بقدر ما

دارت في أثناء حياتي،

133. ما لم تُعني قبل ذلك صلاة تصدر عن قلب يعيش ممتعاً بنعمة

الله<sup>(79)</sup>: وماذا يُجدي غير ذلك مما لا يُستمع إليه في رحاب

السما<sup>(80)</sup>؟»

---

70. ابسم دانتى بسمه خفيفة لسخرية المنطهر الرقيقة.

71. بلاكوا (Belaqua) الفلورنسي صانع الآلات الموسيقية، عُرف بالكسل الشديد وكان من معارف دانتى.

72. يلوم دانتى بلاكوا على كسله وإهماله.

73. لفظ الأخوة تعبير عن الإعزاز بين هذين المواطنين الفلورنسيين.

74. لا يفتح الملاك الحارس باب المنطهر إلا لمن يستحق الدخول: Purg. IX. 78-76.

75. يعني عذاب المنطهر.

76. أي إنه تأخر في التوبة إلى آخر لحظة من حياته بسبب الكسل والإهمال.

77. أي قبل أن يدخل من باب المنطهر.

78. يعني خارج باب المنطهر، يعني في مقدمة المنطهر.

79. هذا لأن صلاة الأحياء ودعائهم يقصران مدة المنطهر، كما سبق. ويشبه هذا المعنى ما

ورد في الكتاب المقدس:

Giov. IX. 31, Giob. XXVII. 9, XXXV. 13.

80. لا ينفع هنا شيء سوى الصلاة لتقصير مدة تطهير بلاكوا ولذلك فهو لا يحرك ساكناً

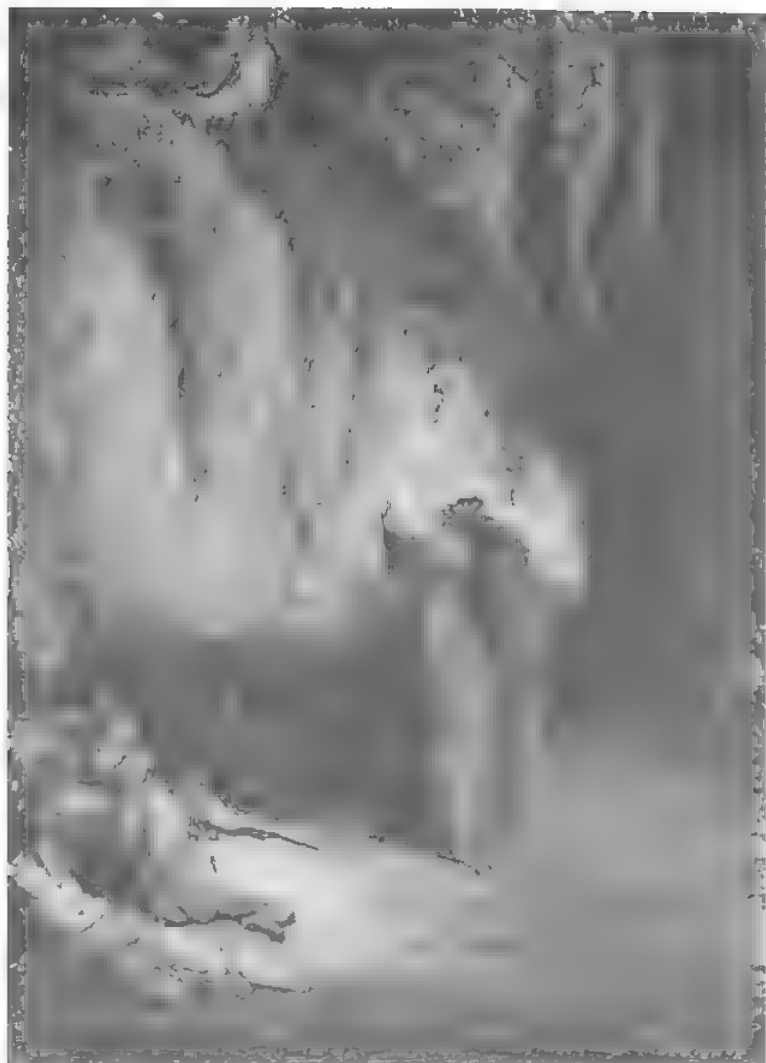
136. وكان الشاعر قد أخذ يصعد أمامي وشرع يقول: «تعال الآن وانظر، ها قد لامست الشمس أطرافَ الجنوب»<sup>(81)</sup>، وعند الشواطئ 139. يغطي الليل بقدميه مراکش الآن<sup>(82)</sup>».

---

ويتنظر الزمن المقرر عليه، ويتناسب هذا مع الكسل الذي لازمه في حياته. وفي هذا نوع من الأسى والرضا بحكم القدر. ويشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث إن الصلاة هدية وثواب من أهل الأرض إلى أهل المقابر: السيوطي: كتاب شرح الصدور (السابق الذكر)، ص 121.

81. يشبه هذا ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. II. 142.

82. يعني أن الوقت أصبح ظهراً في المطهر بينما حلّ الليل في نصف الكرة الشمالي من الفانج إلى مراکش حسب فلك العصر وجغرافيته.



دانتي وفرجيليو ينظران إلى الأمراء الكسالى المهملين.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 4، الأبيات 103-105.

## الأنشودة الخامسة<sup>(١)</sup>

كان دانتى يسير وراء دليله وأدركت الأرواح أنه إنسانٌ حيٌّ لأنه ترك ظلاً على الصخر، فنظروا إليه بعجب ودهشة. وسأل فرجيليو دانتى أن يدعهم يتهامسون وألا يعبأ بما يقال وأن يكون كالبرج الشامخ الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً. وسارع إلى الشاعرين روحان لمعرفة مَنْ القادمين، فعرفا أن دانتى إنسان من لحم ودم، فاجتمع حشد من الأرواح حولهما وسألوهما التوقف قليلاً لكي يحمل دانتى عنهم إلى الأرض خيراً. وكان هؤلاء هم من قُتلوا ولم تتح لهم فرصة الندم والتوبة عن ذنوبهم إلا في آخر لحظة من حياتهم. وأظهر دانتى استعداداً لأداء ما يستطيعه من الخير لهم فسأله جاكويو دل كاسيرو أن يرجو أهل فانو الصلاة من أجل الخلاص من آثامه، وتكلم عن الجراح المميتة التي أصابته وهو محاط بأهل بادوا، وقال: إنه لو كان قد هرب إلى ميرا لما قُتل في أورياكو، حيث مات وسط بحيرة من دمه الغزير، وقال بوونكوتى دي مونفلترو إن أحداً لا يُعنى به في الأرض ولا حتى ابنته جوفانا. وسأله دانتى كيف ابتعدت جثته عن أرض معركة كامبالدينو حتى لم يعرف له قبر، فقَصَّ عليه كيف تنازع من أجل حيازة روحه كل من ملاك السماء وملاك الجحيم، وذكر كيف هطل المطر وجرفته المياه المتدفقة حتى ألقت به في نهر الأرنو. وسألت بيا دا تولومبي دانتى أن يذكرها عند عودته إلى الأرض، بعد أن

---

١. هذه أنشودة المهملين في التوبة الذين لقوا موتاً عنيفاً، وتسمى أنشودة جاكويو دل كاسيرو أو أنشودة بوونكوتى دي مونفلترو أو أنشودة بيا دا تولومبي.

بستريح من عناء رحلته الطويلة، وقالت: إنها ولدت في سيناء وماتت  
في ماريتا، ويعرف ذلك زوجها الذي بنى بها بعد أن وضع في إصبعها  
خاتمته، ولم تزد عن ذلك حرفاً.

1. كنت قد رحلتُ عندئذ عن هذه الأشباح<sup>(2)</sup>، وتابعْتُ مواطني قديمي دليبي، حينما صاح من ورائي أحدها،
4. مشيراً بإصبعه<sup>(3)</sup>: «انظر كيف يبدو أن شعاع الشمس لا يضيء إلى يسار السائر في أسفل<sup>(4)</sup>»، وكيف تظهر في أفعاله خصائص الإنسان الحي<sup>(5)</sup>!.
7. فتلفتُ بعينيَّ على رنين هذه الكلمات، ورأيتهم ينظرون إليَّ بعجبٍ - إليَّ وحدي<sup>(6)</sup> - وإلى النور الذي احتجب<sup>(7)</sup>.
10. قال أستاذي: «لماذا يشتدّ انشغال عقلك حتى تبطئ مسيرك<sup>(8)</sup>؟ وماذا يعنيك ما يتهامسون به هنا<sup>(9)</sup>؟»
13. تعال ورائي، ودع الناس يتكلمون<sup>(10)</sup>؛ وكن كبرج ثابت لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً<sup>(11)</sup>،

2. أي ابتعد داتني عن بلاكوا وجماعته.
3. أشار هذا الشبح بإصبعه لكي يلتفت نظر الآخرين إلى داتني.
4. يعني أن جسم داتني قد ترك ظلاً على الأرض.
5. أي إن داتني كان يسير وهو يأتي بحركة الأحياء وصوتهم.
6. دهشة الأرواح عندما رأوا داتني إنساناً حياً.
7. يعني نظروا إلى داتني وحده وإلى ظله البادي على الصخر وفي الأصل (انكسر).
8. تساءل فرجيليو عما انتاب داتني حتى أبطأ مسيره، وهو يريد أن يسرع الخطى.
9. أي لا داعي للاهتمام بتهامس هذه الأرواح.
10. يدعو فرجيليو داتني ألا يعبأ بكلام الأرواح والناس.
11. يطلب فرجيليو من داتني أن يكون كالبرج الشامخ الذي لا يتأثر بالعواصف. ويتفل فرجيليو - أو داتني على لسان فرجيليو - من تهامس الأرواح أو الناس إلى كلامهم ولغوهم. ولا يجوز عنده أن يؤدي تهامس الناس وأقاربهم إلى تعطيل ذوي الإلهام عن بلوغ أهدافهم العليا. وعلى لسان فرجيليو نسمع صوت داتني الذي يُعبّر عن انفجار نفس اعتادت الوحدة السامية الرفيعة، واعتادت كذلك أن تقاوم بعزيمة صلبة لغو الكلام. وعلى هذا يسأل فرجيليو داتني أن يأتي وراءه ويدع الناس يتكلمون، ويطلب إليه أن يقف كالبرج الثابت الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً، وحينما يريد داتني التعبير عن قوة الروح المعنوية بأخذ تشبيهه من المعاني المادية والصور

16. فإن مَنْ تَنَبَّقَ لَدَيْهِ فِكْرَةٌ عَن فِكْرَةِ أَبَدًا، يَبَاعِدُ نَفْسَهُ عَن هَدَفِهِ، إِذْ تُضْعَفُ إِحْدَاهُمَا مِّن قُوَّةِ الْآخَرَى (12).
19. وَمَاذَا كَانَ يَسْعَنِ أَنْ أَجْبِيَهُ سَوَى «إِنِّي قَادِمٌ»؟ أَلْقَلَّتْهَا وَقَدْ عَلَتْنِي مِسْحَةٌ مِّنَ اللَّوْنِ الَّتِي يَجْعَلُ الْإِنْسَانُ جَدِيرًا بِالصَّفْحِ أَحْيَانًا (13).
22. وَفِي الْوَقْتِ ذَاتِهِ جَاءَ قَوْمٌ عَبْرَ الْجَبَلِ يَتَقَدَّمُونَنا قَلِيلًا (14)، وَيَرْقُلُونَ فِي لَحْنٍ مُّتَابِعٍ (15) «ارْحَمْنِي يَا اللَّهُ» (16).
25. وَحِينَمَا أَدْرَكُوا أَنَّنِي لَمْ أَدْعُ خِلَالَ جِسْمِي سَبِيلًا لِمَسْرَى أَشَقَّةِ الشَّمْسِ، أَبْدَلُوا تَرْتِيلَهُمْ بِ«آهَةٍ!» طَوِيلَةٍ خَرَسَاءَ (17).
28. وَهَزَوْنَا نَحُونَا اثْنَانِ مِنْهُمَا (18) كَأَنَّهُمَا رَسُولَانِ، وَصَاحَا بِنَا: «أَلَا فَلْتَعْرِفَانَا بِحَالِكُمَا» (19).

المحسوسة التي تفصح عن غرضه تماماً. وأماننا القيمة التي تمتد في القضاء وتعلو على لغو الكلام، وتناسب مع القوة المعنوية التي يعبر عنها ويدعو إليها. وأية كلمات صليدة هذه التي جرت على لسان فرجيليو لكي تحفز الإنسان على الثبات وتشجذ العزيمة وتمنح من يأخذ بها قوة تقف في وجه العواصف بشفرة باسم ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو:

Virg. Æn. X. 693-695.

12. يعني أن الإنسان الذي تجتمع لديه فكرة على فكرة ينحرف عن هدفه لاختلاط أفكاره وتعطيل بعضها بعضاً والمقصود أنه ينبغي على دانتي ألا يشغل باله بالأفكار التي تعوق سيره.
13. أي إنه قد علت وجه دانتي مسحة من المخجل لإبطائه.
14. هؤلاء هم الذين كانوا ينوون التوبة ولكنهم لقوا موتاً عنيفاً مفاجئاً فظفروا بذلك خاطئين حتى آخر لحظة من حياتهم، ولذلك يقولون في مقدمة المطهر زمناً طويلاً.
15. يعني أن جماعة من هؤلاء كانوا يرتلون آية وجماعة أخرى ترتل آية ثانية على التوالي.
16. رتل هؤلاء مزمور «ارحمني يا الله» (Miserere mei) أحد مزامير التوبة السبعة:
- Sal. I. 1.
17. لما وجدوا أن دانتي جسم له ظل أخذهم العجب وأوقفوا ترتيلهم وصاحوا بآه طويلة خرساء.
18. يشبه هذا التعبير ما ورد عن القناتس في الجحيم Inf. XII. 58.
19. لم يصبر هذان الشبهان على ما شهداه وجرى للاستفسار عن حال الشاعرين.

31. فقال أستاذي: «يمكنكما الذهاب وإفادة مَنْ أرسلوكما أن ما ترونه

ليس سوى جسد من دم ولحم

34. وإذا كانوا قد توقفوا لرؤية ظله - كما اعتقد - فسيتألون بذلك ما

يرضي سُؤلهم<sup>(20)</sup>: وعليهم بتمجيده، فقد يصبح عزيزاً لديهم<sup>(21)</sup>».

37. لم أر أبداً أبخرةً ملتبةً تشق عنان السماء الصافية، في بداية الليل

بسرعة فائقة<sup>(22)</sup>، ولا سحب أب عند غروب الشمس،

40. كهاتين الروحين اللتين رجعتا إلى أعلى في زمن أقل من ذلك<sup>(23)</sup>،

ولما وصلتا هناك اتجهتا نحونا مع سائر الأرواح، كجماعة تجري

بدون عنان<sup>(24)</sup>.

43. قال الشاعر: «كثيرٌ هؤلاء القوم الذين يندفعون نحونا ويأتون

لرجائك، ولكن فلتَسِرْ قُدْماً ولتُصْغِ إليهم في مسيرك<sup>(25)</sup>».

46. وأقبلوا صائحين: «أيها الروح السائر في طلب السعادة<sup>(26)</sup>، بتلك

الأعضاء التي وُلدتَ بها، هلاً توقّف حُطّاك قليلاً،

---

20. أي إذا كان وقوفهم لرؤية ذاتي ومعرفته على حقيقته فهذا يعني أنهم أدركوا أنه إنسان  
حيّ يحجب أشعة الشمس ويترك ظلاً على الصخر.

21. يعني أن ذاتي يمكنه أن يحمل ذكراهم الطيبة إلى الأرض ويرجو أهلهم الصلاة من  
أجلهم وبذلك يؤدي لهم خدمة جليلة.

22. ربما كان المقصود بالبخار الملتهب الشهب أو البرق الذي يحدث فوق السحب زمن  
الصيف وكان يظن أن هذا يرجع إلى تصاعد البخار في الجو. وشبه هذا ما أورده فرجيليو:  
Virg. Georg. I. 365.

23. كان رجوع هذين الشبحين من حيث أتيا أسرع من صعود البخار إلى الجو أو أسرع  
من لمع البرق صيفاً.

24. هؤلاء الذين قُتلوا وتابوا في آخر لحظة، هم أشدّ النفوس عذاباً في مدخل المطهر،  
ولذلك فإن حركتهم السريعة تُعبّر عن تطلعهم الشديد إلى الخلاص.

25. سأل فرجيليو ذاتي أن يتابع سيره حتى لا يضيع الوقت، ويمكنه الإصغاء إلى حديث  
الأشباح في أثناء سيره.

26. أي نفس ذاتي التي تسير في طريق السعادة.

49. وانظر إذا كنتَ قد رأيتَ أحدنا، كي تحمل عنه إلى هناك خبراً<sup>(27)</sup>:  
أواه، لِمَ تسير؟ أواه، لِمَ لا تتوقف؟
52. كنا جميعاً قد قُتلنا عنوةً، وظللنا آثمين حتى ساعتنا الأخيرة، حيث  
كشف نورُ السماء عنا الحجاب<sup>(28)</sup>،
55. ففارقنا الحياة - بالندم والغفران - في سلامٍ مع الله<sup>(29)</sup>، الذي  
يُلهب قلوبنا بالشرق لرؤياه<sup>(30)</sup>.
58. قلت: «إني مع إيماني النظر في وجوهكم لا أتعرف على أحدكم، ولكن  
إذا راقكم أمرٌ أقدر على فعله - يا أبتها الأرواح السعيدة المولدة<sup>(31)</sup> -
61. فلتذكروه لي<sup>(32)</sup>؛ وسأؤديه لكم من أجل ذلك السلام الذي يحملني بذاته  
على السعي في طلبه، من عالمٍ إلى عالمٍ، وراء خُطى دليل مثله<sup>(33)</sup>».
64. فبدأ أحدهم: «إننا نثق جميعاً في فعلك الخير بدون أن نقسم على  
ذلك، ما لم يعطل إرادتك العجز<sup>(34)</sup>».
67. ولذا أرجوك - أنا الذي أتكلم وحدي قبل الآخرين<sup>(35)</sup> - إذا رأيت

27. يعني يحمل عنه خبراً إلى أهل الأرض.
28. في الأصل (حيث جعلنا نور السماء حارفين).
29. أي إنهم غفروا لمن قتلوهم وبذلك كفروا عن آثامهم. ويشبه هذا المعنى ما ورد في  
الكتاب المقدس: Matt. VI. 14.
30. يشبه هذا ما سبق في الجحيم: Inf. IV. 42.
31. يعني الأرواح التي ستظهر وتصعد إلى الفردوس.
32. أي إن دانتني مستعد لأن يفعل كل ما يروقههم ويسعدهم.
33. السلام في ذاته يدفع دانتني للسعي إليه ويلوِّفه، وتربط دانتني بهؤلاء المتطهرين رغبة  
واحدة.
34. يعني إذا لم تعجز قواه عن القيام بما يرغب فيه، ولن يكون عليه وزر بذلك.
35. هذا هو جاكوبو دل كاسيرو دا فانو (Jacopo del Cassero da Fano) أحد زعماء  
الغويلفين في فانو الذي حارب مع فلورنسا ضد غيليني أريتزو في 1288، وأصبح  
عملة بولونيا ثم ميلانو، وناهض أترو الثامن دست مركز فيزارا فقتله بعض رجاله،  
وحملت جثته إلى كنيسة سان دومينكو في فانو.

- يوماً تلك البلاد التي تقع بين أرض رومانيا وأملاك شارل<sup>(36)</sup>،
70. أرجوك أن تتلطف بي فترجوهم في فانو أن يقيموا من أجلي الصلوات الطيبة، حتى يمكّني التطهر من آثامي الخطيرة<sup>(37)</sup>،
73. فإني إلى هناك أنتمي، ولكن الجراح العميقة التي خرج خلالها الدم من الجسم الذي كنت أسكنه<sup>(38)</sup>، قد نالت مني وأنا في غمرة أبناء الأنتينوري<sup>(39)</sup>،
76. هناك حيث ظننت أنني أكثر أمناً: إن مدبرها هو ذاك المركيز من إست<sup>(40)</sup>، الذي تجاوز في غضبه عليّ أكثر ممّا يقتضيه الحق<sup>(41)</sup>.
79. ولو كنت قد هربت صوب مير<sup>(42)</sup> - حينما أدركوني عند أورياكو<sup>(43)</sup> - لظلمت بعدُ حيث تتردّد الأنفاس<sup>(44)</sup>.
82. وإلى المستنقع جريتُ، ولكن عوّفتني البوص والطين<sup>(45)</sup> حتى تردّيتُ، وهناك رأيتُ من عروقي بحيرة تُصنع فوق الأرض<sup>(46)</sup>.

- 
36. تقع فانو (Fano) بين رومانيا وأملاك نابولي التي كانت تحت حكم شارل دانجو الفرنسي وسبق ذكرها في الجحيم (Inf. XXVIII, 76).
37. يرجو داتي أن يعمل في فانو على إقامة الصلوات من أجله لكي تتطهر روحه من الخطايا، وتوجد صورة لفانو من القرن الرابع عشر في كاتدرائية فانو.
38. كانت جراحه مميتة تدفق منها الدم الغزير.
39. أي إن أهل بادوا - الذين قُتل جاكوبو بينهم - هم أبناء أنتينوري الطروادي المخاض الذي سميت باسمه الدائرة الثانية في منطقة كوتشيتوس في الجحيم: Inf. XXXII, 88.

40. يعني أتزو الثامن دمست (Azzo VIII, d'Este 1308-1293) مركيز فراوا.
41. أي إنه غضب عليه وكرهه بدون مبرر، وإن كان ينسى معارضته مصلحة المركيز.
42. مير (Mira) قرية تقع على قناة تخرج من نهر برنثو بين بادوا وأورياكو.
43. أورياكو (Oriaco) قرية تقع بين بادوا والبندقية وهي أقرب إلى الأخيرة وهي المكان الذي قُتل فيه جاكوبو دل كاسيرو.
44. يعني لو أنه هرب صوب مير البقي على قيد الحياة.
45. كانت هذه المنطقة ملأى بالمستنقعات والبوص.
46. أي إنه مات وسط بحيرة من دمه، وهذا كلام رقيق حزين مؤثر.

85. ثم قال آخر: «آه - مع رجائي أن تتحقق تلك الرغبة التي تجتذبك إلى الجبل العالي - هلاً تعيني على بلوغ رغبتى بعطفك الطيب»<sup>(47)</sup>!

88. لقد كنتُ من مونتفلترو، وإني أنا بوونكونتي<sup>(48)</sup> ولا تحفل بي جوفانا<sup>(49)</sup> ولا غيرها<sup>(50)</sup>، ولذلك أسير بين هذه الجماعة مطرق الرأس<sup>(51)</sup>.

91. فقلت له: «آية قوة أو أيّ قدر نأى بك عن أرض كامبالدينو»<sup>(52)</sup>، حتى لم يُعرف لك قبرٌ أبداً<sup>(53)</sup>».

94. فأجاب: «آه، عند سفح كازنتينو»<sup>(54)</sup> يجري جدولٌ يُدعى أركيانو<sup>(55)</sup>، وينبع في الأبنين فوق ذلك الدير<sup>(56)</sup>.

- 
47. تطلب هذه الروح من ذاتي أن يؤيد بالصلوات رغبتها في الخلاص.
48. بوونكونتي دا مونتفلترو (Buonconte da Montefeltro) ابن غويدو دا مونتفلترو (Inf. XXVII. 61-126) الذي حارب غويلفي أريتزو في 1287 ثم حارب سينا، وفي 1289 كان على رأس غبليني أريتزو ضد فلورنسا في موقعة كامبالدينو حيث قتل.
49. جوفانا (Giovanna) زوجة بوونكونتي.
50. يعني أن أحداً لا يعني بالصلاة من أجله، ويقصد غالاسيو دي مونتفلترو قريبه الذي أصبح عمدة أريتزو في 1290، وكذلك يقصد أخاه فيدركو عمدة أريتزو في 1300، وكذلك ابنته مانتيسا.
51. خفض وجهه حزناً وعجلاً لأن أحداً ممن أحبهم لا يعنى بمصيره ولا يصلي من أجله، وبذلك سيقتضي وقتاً طويلاً في مقدمة المطهر.
52. كامبالدينو (Campaldino) سهل في منطقة كازنتينو في وادي الأرنو الأعلى بين بوبي في بيسنا، حيث انتصر غويلفو فلورنسا على غبليني أريتزو في 11 حزيران 1289، وقد اشترك ذاتي وبوونكونتي في هذه المعركة كل منهما في جانب وأقيم في هذا المكان عمود تذكاري للمعركة.
53. أي إنه لم يعثر أحد على جثة بوونكونتي.
54. كازنتينو (Casentino) منطقة في وادي الأرنو الأعلى، وسبق ذكرها في الجحيم: Inf. XXX. 65.
55. أركيانو (Archiano) نهر يصب في الأرنو ويفصل منطقة كازنتينو عن منطقة بيسنا.
56. هذا هو دير كامالدولي (Camaldoli) الذي أنشأه سان رومولدو في بداية القرن الحادي عشر في موضع مرتفع مليء بالغابات.

97. وهناك حيث يزول اسمه<sup>(57)</sup>، وصلت مجروح الحلق هارباً على القدمين وقد ثَوَّت السهل بالدم<sup>(58)</sup>.
100. وهنا فقدت البصر وعجزت عن الكلام، ولكنتي انتهيت باسم العذراء ماريا<sup>(59)</sup>، وهنا سقطت، وظل جسدي وحده مُلقى على الأرض،
103. وبالصدق سأخبرك، وستعيد قوله بين الأحياء<sup>(60)</sup>: لقد أخذني ملاك السماء<sup>(61)</sup>، فصاح به ملاك الجحيم<sup>(62)</sup>: «لِمَ تحرمني منه يا ساكن السماء<sup>(63)</sup>؟»
106. إنك تحمل منه جزء الخالد<sup>(64)</sup>، بقطرة الدمع التي تتزعه مني<sup>(65)</sup>، ولكني سأجعل لسائر مصير آخر<sup>(66)</sup>.
109. وإنك لتعرف حقاً كيف يتجمع في الهواء ذلك البخار الرطب، الذي يعود ماءً حينما يعلو حيث يغشاه البرد<sup>(67)</sup>.
112. ولقد اتحدت بالعقل تلك الإرادة الخبيثة التي لا تطلب سوى الشر<sup>(68)</sup>، وأنارت الضباب والريح بالقوة التي تصدر عن طبيعتها<sup>(69)</sup>.

- 
57. يعني هناك حيث يزول اسم أركيانو بعد كامبالدينو على مقربة من بيبينا لأن مياهه تنصب في نهر الأرنو.
58. هكذا سار وهو مقطعون مضرج بالدماء.
59. مات وهو يذكر العذراء ماريا أي مات نائماً.
60. يقصد بهذا أن الأحياء سيألمون ويصلون من أجله وبذلك تقصر مدة عذابه في المطهر.
61. أخذ ملاك السماء روحه فقط.
62. أي الشيطان.
63. يعتبره الشيطان من أتباعه ولذلك يحاول أن يأخذ روحه.
64. يعني الروح.
65. يستصغر الشيطان شأن الدمعة الصغيرة ويرى أنها لا تكفي للتوبة.
66. يهدد الشيطان بما سيفعله بجسد بونوكونتي.
67. هكذا يصور دانتى سقوط المطر، واستمد ذلك من حال الجو في يوم معركة كامبالدينو. ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Georg. I. 322.
68. ورد معنى مقارب في الجحيم: Inf. XXIII. 16, XXXI. 35-57.
69. أي إن الشيطان أثار عاصفة لكي يتقم، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. LXIV. 1; CXII. 2.

115. ولما أفل النهار غطَّت الوادي بالضباب<sup>(70)</sup> - من پراتومانيو<sup>(71)</sup>  
إلى القمة الشاهقة<sup>(72)</sup>، وجعلت السماء في عليائها كثيفة<sup>(73)</sup>،  
118. حتى تحوّل الهواء المشبّع بالبخار إلى ماء<sup>(74)</sup>؛ وهطل المطر،  
وانساب منه إلى القنوات ما لم تتشربه الأرض<sup>(75)</sup>،  
121. وحينما تجمّعت المياه في الجداول الكبيرة<sup>(76)</sup>، تدفقت سريعةً  
إلى النهر الملكي<sup>(77)</sup>، حتى لم يقفها دونه شيءٌ.  
124. وعند المصبّ، وجد أركيانو الجارف جسدي المتجمّد، فألقى  
به في مياه الأرنو، ومن صدري أزال الصليب،  
127. الذي كنت قد صنعتَه بذراعي<sup>(78)</sup>، حينما غلبني الألم<sup>(79)</sup>؛ وجرفني  
النهر<sup>(80)</sup> نحو ضفتيه وقاعه، ثم غطاني ولقني بأخلاقه<sup>(81)</sup>.  
130. وبعد الثانية قالت الروح الثالثة<sup>(82)</sup>: «إيه، عندما تُصبح إلى الدنيا

70. يعني غطت إرادة الشيطان الشريرة الوادي بالضباب.

71. جبال پراتومانيو (Pratomagno) تحد منطقة كازنتينو من الغرب وتفصل وادي الأرنو الأعلى عن توسكانا.

72. أي جبال الأبين الأساسية.

73. يشبه هذا التمييز ما أورده فرجيليو. Virg. Æn. IV. 506.

74. هذا مستمد من الجو الملبّد بالسحب يوم معركة كامبالدينو.

75. يعني أن المطر كان غزيراً.

76. أي جداول كازنتينو.

77. النهر الملكي يعني نهر الأرنو، وهذا بعض احتزاز دانتي بنهر فلورنسا.

78. يعني أنه عند موته رسم علامة الصليب بيديه على صدره، وغيرت حركة المياه العنيفة وضمهما فزال الصليب.

79. أي ألم الموت وألم الشعور بالإنثم.

80. أضفت لفظ (النهر) للإيضاح.

81. يعني بمحتويات النهر من طين وحصى وصخور وبذلك لم يعرف أحد مكان جسّه. وهناك رسم يمثل بونكونتي في هذا المشهد، من صنع هنري فوزلي (1741-1825)، وهو في المتحف البريطاني في لندن.

82. أي لم يكن هناك توقف بين حديث هاتين الروحين، وما إن سكنت الروح الثانية حتى تكلمت الثالثة، وكأنها كانت تترقّب أول فرصة للكلام لكي تُعبّر بطريقتها عما تعابه من الألم، وهذا انتقال مفاجئ بين الموقف السابق موقف الألم العنيف، وبين الموقف اللاحق موقف الألم الهادئ العذب الرقيق.

عائداً<sup>(83)</sup>، وتستريح من عناء رحلتك الطويلة<sup>(84)</sup>،

133. فلتذكرني<sup>(85)</sup>، فإنني أنا يسا<sup>(86)</sup>: ولقد ولدتني سينا<sup>(87)</sup>، وقتلتني

83. كانت ذكرى الدنيا لا تزال ماثلة أمام هذه الروح الثالثة.

84. قدرت هذه الروح - بعكس سائر الأرواح - ما يلاقه دانتى في رحلته من العناء، ولذلك فهي تؤخر كلامها وتحجز المهل لحظة، وتذكر لدانتى أن من حق أن يستريح من عناء الرحلة، وتطلب إليه أن يفعل ما تريده بعد أن ينال قسطه من الراحة. وهذا كلام عذب رقيق يصدر عن إنسان يقدر مشاعر الآخرين ومتابعهم قبل أن يذكر آلامه ومتاعبه هو. هذا كلام أم أو أخت أو حبيبة مخلصة تضحي بآلامها في سبيل من تحب، وهذه نظرة صادقة للمرأة التي تقدر متاعب الرجل وتعمل على إزالتها أو التخفيف منها.

85. ومع ذلك فهي لا تطلب أمراً صعباً ولا تكلفه بما يشق عليه. لا تطلب هذه الروح إلى دانتى سوى أن يذكرها في الدنيا بعد أن يستريح من عناء رحلته، ولا تحدده أين ومن ينبغي أن يذكرها عنده، كما فعل خيرها من قبل لأنه ليس لها في الدنيا أصدقاء بمعنى الكلمة. ويكفي عندها أن يذكرها دانتى بشخصه لأنه إنسان عطوف رقيق، أو يذكرها لجماعة ما من الناس الذين إذا عرفوا أمرها وما لقيته من العذاب، فسناخذهم الشفقة بها، ويصلون من أجلها، وبذلك تقصر مدة عذابها وتطهرها.

86. هذه هي پيا دا تولومي (Pia da Tolomei) من سينا. وهي زوجة نلو أو باجانلو دي بانوكيسكي (Nello, Paganello dei Pannochieschi) الزعيم الغويلفي وصاحب قلعة پيترا (Castello di Pietra) في منطقة ماريفا على بعد تسعة أميال شرق ماسا على البحر التيراني. وأصبح باجانلو عمدة لبعض المدن مثل فولتيرا في 1277 ولوكان في 1312، وأصبح قائد الحلف الغويلفي في توسكانا في 1284 وعاش حتى 1322 على الأقل. ومن الجائز أن باجانلو قد شك في أمانة زوجته أو أنه أراد التخلص منها لكي يتزوج من امرأة ثرية هي مارغريتا دي ألدو براندسكي، التي طلفت للمرة الثالثة وتزوجت من باجانلو. ويقال إن باجانلو قتل زوجته پيا بأن عرضها لجو ماريفا المويوه بالملايا؛ ويقال كذلك إنه أمر بعض أتباعه بقتلها بأن أسك بقدميها من الخلف بينما كانت تظلم من نافذة بقلعة پيترا، وألقى بها في واد عميق في 1297 ويسمى الموضع الذي يقال إنها ألقيت منه بمقفر الكونتيسة (Il Salto della Contessa) وظن بعض الباحثين أن المقصودة هنا پيا غواستلوني (Pia Guastelloni) أرملة بالدو دي تولومي (Baldo dei Tolomei)، وأنها تزوجت من باجانلو دي براندسكي، ولكن هذا الرأي مستبعد لأنه ثبت أن پيا غواستلوني ظلت على قيد الحياة حتى جاوزت السبعين على الأقل في 1318. وتذكر پيا اسمها العذب ذا النطق الرقيق في اللغة الإيطالية ومعناه «النتية» أو «الصالحه» أو «الرحيمة». ولا يزال تعبير (اذكرني فانا پيا) يتردد على بعض الأكنسة في سينا - وإيطاليا - عند الفراق بين الأصدقاء والأحباب.

87. يعني أنها ولدت في سينا.

ماريما<sup>(88)</sup>، ويعرف ذلك<sup>(89)</sup> مَنْ وَضَعَ مِنْ قَبْلِ خَاتَمِهِ

136. في إصبعي، حينما بَنَى بي<sup>(90)</sup> - (91)

88. أي إنها قُتِلَت في ماريما، وهي تعبر عن ميلادها ومأساتها وموتها في بيت واحد وهي شديدة الارتباط بالأماكن التي عاشت فيها في سينا التي تحمل لها ذكريات الطفولة والشباب، وهي مرتبطة كذلك بالمكان الذي عاشت وماتت فيه في ماريما، التي تحمل لها ذكرى الحب والمأساة والموت وهي لا تذكر شيئاً عن تفاصيل موتها، وهذا يعني أنها غفرت وصفحتم عما نالها من موت غادر.

89. يعني أن زوجها هو الذي يعرف تفاصيل مأساتها، ولكنها لا تذكرها ولا يساورها بسببها الشعور بالكراهية ولا الرغبة في الانتقام.

90. لا تذكر يا زوجها كرجل غادر قاتل بل تذكره كزوج.

91. يا دا تولومبي إحدى الشخصيات التي صوّرها دانتى بفته الرائع في سبعة أبيات من الشعر! وهي تشبه فرنشسكا دا ريميني في الجحيم في عاطفتها الخالصة وإحساسها الرقيق، ولكنها لم ترتكب الخطيئة بسبب الحب كما ارتكبتها فرنشسكا. وهي تنسى الغدر والقتل والمأساة، وتعزّز بذكريات الزوجية، وتستعيد ذكرى الخطيئة ووضع الخاتم في الأصبع ثم الزواج، ولا يعنيها إلا الذكريات الطيبة ثم الرغبة في أن يصلي من أجلها بعض الناس - ولو لم تعرفهم - لكي يقصر زمن تطهرها وتصعد إلى الفردوس. وهي غفرت كل شيء لأنها ذات قلب رحيم وهي ذات نفس أيّة نبيلة كريمة. وهي تغفر وتطلب الغفران. وهي لا تصرخ ولا تولول لأنها تدرك أثقال الناس ويؤسهم. وهي لا تفصح عن ألمها لأنها تدرك آلام الآخرين. وهي لا تشكو ولا تبكي لأنها رقيقة الحس ولا تريد أن تزيد في عذاب الناس. وهي تتألم وحدها، وتبكي بصمت وبدون دموع، بل وتبدو كأنها لا تتألم، وبهذا تسير في طريق التطهر والغفران. وهذه هي بعض صفات دانتى وبعض ما جاش به صدره ودار بين جوانحه. فيا دا تولومبي تفصح عن نواح أخرى في شخصية دانتى العظيم، وتتجاوب في إحساسها المرهف مع دانتى النبيل للرحيم الرقيق، الذي يقلد آلام الآخرين، ويتألم وحده بصمت وبدون ضوضاء وضجيج. وهكذا كشف دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية التي كانت تحول تقاليد العصور الوسطى دون الإفصاح عنها. وقد وضع ف. ماركيتي لحناً موسيقياً غنائياً عن ميا في ميلانو سنة 1880، وهو من الطبقة الأثوية بين العالية والمنخفضة (mezzo soprano) ولم أجده بعد مسجلاً. وكذلك وضع ل. أورسيني أوبرا مستوحاة من مأساة ميا ومثلت لأول مرة في فلورنسا في 1835. وكذلك فعل غايتانو دونيزيتي ومثلت أوبرا لأول مرة في نابولي في 1837. ولم أعثر عليهما مسجلتين.

ومن الموسيقيين الذين ألفوا أوبرات عن ميا دا تولومبي نجلد دونيزيتي (1797-1848) ودامبروزيو (1871-1914) ومن الذين وضعوا ألحاناً غنائية عنها نجلد دي

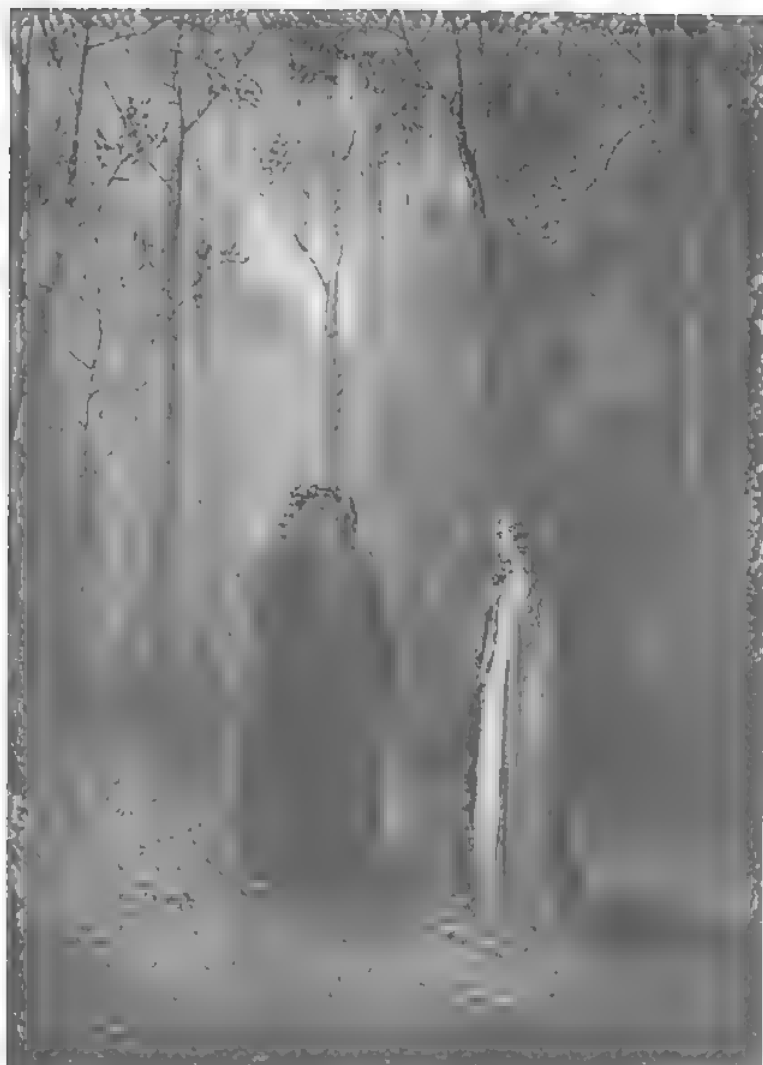
بیلو (1830-1894) ومارکینی (1831-1902):

Donizetti, G.: Pia de, Tolomei, opera. Venezia, 1937.

D' Ambrosio, A.: Pia de, Tolomei, opera (incompiuta).

De Bulow, H.: Pia de, Tolomei, Muisca su parole.

Marchetti, F.: Pia de, Tolomei, musia su parole.



فلتذكرني غاني أنا يا.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 5، الأبيات 133-136.

## الأنشودة السادسة<sup>(١)</sup>

كما يحاول الرابع في لعب النرد أن يخرج من وسط رفاقه المجتمعين حوله، كذلك تخلص دانتى من جماعة الأرواح التي تجتمعت من حوله، وكان بعضهم من أهل كازنتينو أو أريتزو أو من فرنسا. سأل دانتى فرجيليو كيف نفى في الإنياذة أن الصلاة تغير حكم السماء، فحاول فرجيليو أن يشرح له الأمر، وقال له: إن بياتريتشي سوف تكمل له الشرح لأنها ستكون له نوراً بين الحق والعقل، وعندئذ تعجل دانتى المسير وقد زايله التعب. ورأى الشاعران شبحاً منعزلاً ينظر إليهما بكبرياء وهو بهيئة أسيد يأخذ قسطاً من الراحة. وسأل فرجيليو ذلك الشبح عن أفضل مرتقى لصعود الجبل فسأله هو عن موطنه، وما إن سمع لفظ (ماتتوا) حتى اندفع الشبح -روح سورديلو شاعر التروبادور- إلى فرجيليو، وتعانق الاثنان! تأثر دانتى باللقاء الحار الذي جرى بين هذين المواطنين عند ذكر اسم الوطن، فذكر بلاده التي يمزقها الخلاف الداخلي، وناداهما بالأمة الذليلة ونعتها بسفينة بدون ملاح وسط العاصفة الهوجاء، ودعاها أن تنظر إلى شواطئها وقلبها، وتساءل هل يعرف جزء منها معنى السلام، وقال ماذا تنفع القوانين إذا خلا السرج من القائد القدير. واستمطر غضب السماء على الإمبراطور الألماني الذي ترك إيطاليا فريسة للفوضى، ودعاها أن يأتي إلى إيطاليا لكي يلام جراحها الدامية، وسأل الله هل أدار عينيه العادلتين عن إيطاليا أم إنه يلبر لها خيراً مقبلاً يسمو على مداركه. وسخر دانتى من فلورنسا التي

١. هذه أنشودة سورديلو.

تجري عدالة شعبها على طرف اللسان، ويتكالب أهلها على الوظائف،  
وندد بسرعة تغيير حكوماتها وقوانينها وعاداتها، وشبهها بالمرأة المريضة  
التي تحاول أن تدرأ ألمها بالقلب في فراشها.

1. حينما تنتهي دورة من لعب الترد، يظل الخاسر في موضعه متألماً، ويستعيد رميته، ويخسرانه يتعلم كاسف البال<sup>(2)</sup>؛
4. ومع الرابع تمضي كل الجماعة<sup>(3)</sup>، هذا يسير أمامه، وذلك من خلف يمسك به، وآخر إلى جانبه يسترعي انتباهه<sup>(4)</sup>؛
7. ولكنه لا يتوقف، بل يصغي إلى كل منهم<sup>(5)</sup>، ومن يمدد يده إليه بشيء لا يُلح عليه بعد؛ وبذلك يتخلص من المتكالبين عليه<sup>(6)</sup>.
10. هكذا كنت في ذلك الحشد الكثيف، ولفت وجهي إليهم - هنا وهناك - وبالوعود خلبت نفسي منهم<sup>(7)</sup>.
13. هنا كان الأريتروي<sup>(8)</sup>، الذي ذاق الموت من ذراعَي جينو دي تاكو<sup>(9)</sup>

2. كانت هذه اللعبة من ألعاب القمار الشائعة في عصر دانتى، وكان يستخدم فيها ثلاثاً من زهر الترد، ويلعبها الناس في البيوت وفي الميادين والشوارع. ويصور دانتى هذا المشهد مأخوذاً من الحياة الواقعة.
- ويوجد رسم مصغر لنساء يلعبن الترد في مجموعتين متقابلتين من القرن الرابع عشر كما أورده كورادو ريتشي في نشره للكميديا الإلهية.
3. قلت (الرابع) بدلاً من الآخر للإيضاح.
4. أي إن كلاً منهم يريد شيئاً مما كسب.
5. يعني أن الرابع يعمل على الابتعاد عن هذه الجماعة.
6. هكذا يتخلص الرابع ممن أحاطوا به.
7. كان دانتى وسط هذه الأرواح أشبه بلأعب الترد الرابع الذي يلاحقه المتفرجون. وتخلص دانتى من الأرواح بوعده أن يذكرها في الأرض وي إقامة الصلاة من أجلها.
8. يقصد بينكا دا لاتيرينا (Beninca da Laterina) من رادي الأرنو الأعلى وأصبح قاضياً في أريتزو في أواخر القرن الثالث عشر. وأصدر حكم الموت على بعض أقارب جينو دي تاكو لأنهم انتزعوا من سيينا قلعة توريتا (Torrita) في ماريما ونهبوا العابرين بجوارها. واعتزم جينو الانتقام فترقب القاضي في الطريق عند انتقاله إلى روما، وقتله وقطع رأسه وأخذه معه بدون أن يعترضه أحد. وغفر المقتول ذنب قاتله وبذلك تاب الأول عن آثامه.
9. جينو دي تاكو (Ghino di Tacco) من أسرة فراتا (Fratta) من نبلاء سيينا، طرد من وطنه فانتزع من البابا قلعة راديكوفاني (Radicofani) في ماريما، وفي أواخر أيامه تصالح مع بونيفاتشو الثامن وحكومة سيينا، واشتهر بالفروسية المنحلة وأعمال النهب.

- الوحشيتين<sup>(10)</sup>، وكان الآخر<sup>(11)</sup> مَنْ غرق وهو في المطاردة يعجري<sup>(12)</sup>.  
 17. وكان هنا فيدريغو نوفلو<sup>(13)</sup>، يمد يديه ضارعا<sup>(14)</sup>؛ وذلك المواطن  
 من پيزا، الذي جعل مارتزوكو الطيب يبدو قويا<sup>(15)</sup>.  
 19. ورأيت الكونت أورسو<sup>(16)</sup> والروح الذي فارق جسده<sup>(17)</sup> -كقوله-  
 بالكراهية والحسد، لا بإثم اقترفه<sup>(18)</sup>،

10. يذكر دانتى الذراعين الوحشيتين القاسيتين اللتين ارتكبتا القتل، وبذلك يرسم الصفة  
 الأساسية لجينو دي تافو.  
 11. هو غوتشو دي تارلاتي (Guccio dei Tarlati) من زعماء الغبليين في أريتزو، ومات  
 غرقاً في نهر الأرنو. وهناك من يقول إنه سقط عن ظهر جواده بينما كان يطارده أعداءه  
 من أسرة بوسولي (Bostoli) الغويلفية. ويقال أيضاً إنه سقط في النهر عندما كان  
 أعداؤه من الغويلفيين يطاردون قوات الغبليين بعد موقعة كامبالدينو.  
 12. تحمل كلمة المطاردة (caccia) المعنى المقصود.  
 13. فيدريغو دي غويدو نوفلو دي كونتي غويدي دل كازنتينو (Federigo di Guido  
 Novello dei Conti Guidi del Casentino) انقسمت أسرته إلى غويلفين وغبليين،  
 وكان فيدريغو من الغبليين ونهض لمساعدة الغبليين في أريتزو ضد بعض الغويلفين  
 الخارجين من فلورنسا وقتل في كازنتينو في 1289.  
 14. تساعد هذه الحركة على إبراز الضراعة وطلب المغفرة.  
 15. المواطن من پيزا هو فاريناتا دلي سكورنيدجاني (Farinata degli Scornigiani) وهو  
 ابن مارتزوكو (Marzucco) دلي سكورنيدجاني. وكان الأب دكتوراً في القانون،  
 وعندما نجا ذات مرة من أفعى في ماريما وهب نفسه لنظام الرهبنة الفرنسيسكاني،  
 ويقال إن ابنه فاريناتا قد قتل بأمر الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Inf. XXXIII)،  
 وأظهر مارتزوكو شجاعة كبيرة حينما ذهب إليه بنفسه مع بعض الرهبان ليحمل جثة  
 ابنه، حيث لم يجرؤ أحد على فعل ذلك خوفاً من بطش أوجولينو، وخاطبه مؤثراً  
 السلام على البغضاء، وقبّل بد قاتل ابنه، فقال له أوجولينو إن قوة روحه غلبت  
 قسوته، وتركه يأخذ جثة ابنه. وعاش مارتزوكو في أواخر أيامه في دير سانتا كروتشي  
 في فلورنسا ومات في 1301، ومن المحتمل أن يكون دانتى قد عرفه هناك.  
 16. الكونت أورسو دلي ألبرتي (Orso degli Alberti) ابن الكونت نابليون دلا تشير بايا  
 (Napoleone della Cerbaia) الذي وضعه دانتى في الجحيم (Inf. XXXII. 55-60)  
 قتل أورسو ابن أخيه ألبرتي في 1286 انتقاماً لموت أبيه إسكندر، ويدل هذا على مدى  
 الحزازات الأسرية وقتله، وبدم أورسو على آثامه وغفر لقاتله -ابن أخيه- وهو وجود  
 بأنفاسه، كما أراد دانتى أن يجعله كذلك.  
 17. يقصد بـير دلا بروتشا.  
 18. يعني أن قلبه امتلأ بالكراهية والحسد دون أن يتخذ ذلك مظهراً عملياً.

22. أعني بير دلا بروتشا<sup>(19)</sup>؛ وهنا فلتدبر السيدة براينت أمرها<sup>(20)</sup>،  
بينما هي هناك<sup>(21)</sup>، حتى لا تصبح بهذا<sup>(22)</sup> في زمرة أسوأ<sup>(23)</sup>.
25. وحينما تخلصتُ من كل تلك الأشباح - التي تضرعتُ فحسبُ لكي  
يصلي الآخرون من أجلها، حتى تصبح سريعاً في عداد الأطهار<sup>(24)</sup> -
28. بدأتُ: «يا نورَ عيني، يبدو لي في إحدى فتراتك أنك تنفي  
صراحةً، أن الصلاة تُغيّر من أحكام السماء<sup>(25)</sup>،
31. وأن هؤلاء القوم لا يضرعون إلا لذلك: وإذا فهل يصير أمل هؤلاء  
إلى البطلان، أم إن مضمون كلماتك لم يتضح لي تماماً<sup>(26)</sup>؟».

19. بير دلا بروتشا (Pierre della Broccia) طبيب وجراح فرنسي أصبح صاحب حظوة لدى ملكي فرنسا لويس التاسع وفيليب الثالث، وصحب لويس في حملته إلى الشرق وعندما مات ولي العهد لويس بن فيليب الثالث في 1276 اتهم بير الملكة ماريا دي براينت بقتله لكي يحل مكانه ابنها هي فيليب الجليل. ولما قامت الحرب بين فيليب الثالث وألفونسو العاشر ملك قشتالة دبرت الملكة وأعرانها تهمة الخيانة ضد بير فأعدمه الملك في باريس في 1278 ويقال إنها اتهمته أيضاً بمحاولة إغوائها. واعتقد دانتى أنه قتل بدافع من الكراهية والحسد. وهو يشبه بيرو دلا فينيا في بلاط هرديك الثاني: Inf. XIII. 31-108.

20. ماريا دي براينت (Maria di Brabante) ابنة هنري دوق براينت وهي الزوجة الثانية لفيليب الثالث ملك فرنسا وماتت في 1321 ويقصد دانتى أن عليها أن تدبر أمرها للندم والتوبة عن آثامها ومنها تسببها في مقتل بيرو دلا بروتشا.

21. أي بينما هي فوق الأرض.

22. يعني بما ارتكبته من التحريض على القتل.

23. أي أنها إذا لم تندم علي ما فعلت فوق الأرض فستلقى مصيراً أسوأ بوضعها في زمرة من اتهموا الناس ظلماً بما لم يرتكبه: Inf. XXIX, XXX.

24. يعني أنهم يصبحون قديسين ومن أهل الفردوس بالصلاة من أجلهم في الأرض التي تقصر مدة تطهرهم.

25. اعترف فرجيليو في الإنياذة بأن الصلاة لا تغير أحكام السماء ودعا إلى الكف عن التعلق بهذا الأمل: Virg. Æn. VI. 376.

26. إذا فكيف يطلب هؤلاء صلاة الناس في الدنيا ليتعجلوا الذهاب إلى الفردوس، وكان معاصرو دانتى يعتقدون أن أحكام السماء لا تغيرها الصلوات، ولذا تولى دانتى الدهشة والشك.

34. فقال لي: «إن كتابتي جد واضحة، وليس أمل هؤلاء بالأمل الخادع، إذا نظرت الأمر جلياً بعقل واضح»<sup>(27)</sup>؛
37. إذ لن تطأطي العدالة الإلهية من هامتها، لأن نار المحبة تؤدي في لحظة ما ينبغي أن يؤديه من يستقرون ها هنا»<sup>(28)</sup>؛
40. وهناك حيث قررت هذا الأمر<sup>(29)</sup>، لم تمنح خطبةً بصلوة، إذ لم تبلغ الصلاة رحاب الله<sup>(30)</sup>.
43. ومع ذلك فلا تستخلصن من هذا الشك العميق نتيجةً، إلا إذا فسرتنه لك من ستكون هي النور بين الحق والعقل<sup>(31)</sup>.
46. لا أدري إذا كنت تفهمني، إنني أتكلم عن بياتريشي: وإنك سترها فوق، على قمة هذا الجبل، ضاحكةً مبتهجةً<sup>(32)</sup>».
49. قلت: «فلنسارع الخطي يا سيدي، فلست الآن متعباً كما كنت من قبل»<sup>(33)</sup>، وها قد أخذ الجبل يلقي بظله الآن<sup>(34)</sup>».

27. يقصد فرجيليو أنه ليس هناك تعارض بين ما كتبه في الإنياذة والموقف الحالي.
28. أي إن صلوات إنسان حيّ محب مخلص في الأرض تعجل بتطهير المعذبين في المطهر، ولا يؤثر هذا في العدالة الإلهية ولا يغير حكم السماء لأن الله قضى بذلك.
29. يعني في الإنياذة.
30. كانت الصلاة في الإنياذة صادرة عن بالينوروس (Palinurus) الملاح الغارق، ولم يكن مؤمناً بالمسيحية حتى تقبل الصلاة من أجله لكي يتمكن من عبور نهر استيكس في الجحيم، وصلوات الوثنيين -عند دانتى- لا يقبلها الله. والحال هنا مختلفة لأن هؤلاء الأثمين ندموا وتابوا في آخر لحظة، ومقدر عليهم التطهر ثم الصعود إلى الفردوس. ولهذا ليس هناك تعارض بين ما قاله فرجيليو في الإنياذة وبين الموقف الحالي.
31. لا بأخذ فرجيليو على عاتقه إزالة كل شكوك دانتى، وهذا ما ستقوم به بياتريشي التي ستبهر عقل دانتى حتى يدرك الحقيقة بواسطة المعلم الإلهي.
32. سيرى دانتى بياتريشي في أعلى المطهر في الفردوس الأرضي. Purg. XXX. 28-39.
33. عندما سمع دانتى اسم بياتريشي زأله التعب واسترد قواه وأصبح قادراً على متابعة الصعود وصارت رغبته في الوصول إلى بياتريشي تعدل رغبته في بلوغ الحقيقة.
34. كان قد مضى وقت طويل في هذه المنطقة من مقدمة المطهر، والآن بحركة الشمس أخذ الجبل يلقي ظلاً على الشاعرين، وكانت الساعة قد بلغت حوالي الثالثة بعد الظهر من يوم الأحد 10 نيسان 1300، وخشي دانتى أن يتقضي النهار وهما في المقدمة. وهكذا بدأ دانتى يستحث فرجيليو على السير كما استحثه فرجيليو من قبل.

52. فأجابني: «إننا سنمضي لتونا إلى أقصى ما نستطيع في ضوء هذا النهار، ولكن للواقع صورة تختلف عما تقدر<sup>(35)</sup>،
55. وقبل أن تصعد أعلى، سترأها تعود تلك التي يغطيها جانب الجبل الآن<sup>(36)</sup>، حتى لم يعد جسمك يحجب أشعتها<sup>(37)</sup>.
58. ولكن هاك نفساً تتحي ناحية بمفردها وتتطلع إلينا؛ إنها مستدلنا على أقصر الطرق<sup>(38)</sup>».
61. فاتَّجهنا إليها: أيتها النفس اللومباردية، كم كان مظهرك متعالياً مزدرياً<sup>(39)</sup>، ولكم كانت حركات عينيك هادئة وقورة<sup>(40)</sup>!
64. ولم تقل لنا شيئاً، بل تركتنا نسير وهي ترقبنا فحسب، بهيئة الأسد حينما يربض<sup>(41)</sup>.
67. واقترب منها فرجيليو وحده<sup>(42)</sup>، راجياً أن تدلنا على خير مُرتقى؛ ولم تجب تلك الروح سؤاله<sup>(43)</sup>،

35. يؤكد فرجيليو لدانتي أنهما سيصعدان اليوم إلى أقصى ما تستطيعه قواهما، ولكن الطريق طويل صعب ولا بدّ للصعود من بذل مجهود ووقت فوق ما يقدر عليه دانتي، ويحاول فرجيليو بذلك أن يهدي من نفس دانتي ويوضح له الأمر على حقيقته.
36. يقصد أنه سيرى الشمس التي يحجبها الجبل.
37. أي لم تعد الأشعة تصطدم بدانتي فتتكسر وتجعل له ظلاً على الصخر لأنها محتجبة وراء الجبل. وأضفت (بجسمك) لإيضاح المعنى.
38. هذا هو سورديلو المنمزل وهو لا يختلط بسائر النفوس التي تلاحق دانتي وتطلب إليه الصلاة من أجلها في الأرض. وهنا يبدأ فصل هام من فصول المطهر والكوميديا.
39. يعني أن سورديلو كان رجلاً يترفع عن الصفائر والدنيا.
40. هكذا يصف دانتي سورديلو بصفات الاحترام والإجلال والوقار، وعبرت عينا سورديلو عن هذه المعاني. وهذه الألفاظ كأنها إزميل النحات حينما يصنع تمثالاً.
41. بدا سورديلو هادئاً وقوراً لا يتكلم ولا يتحرك فيه شيء سوى عينيه اللتين تبعتا حركة الشاعرين وظهر على صورة الأسد حينما يربض لكي ينال قسطاً من الراحة. ولحظ دانتي سكوته ووقاره والمعاني التي ارتسمت على وجهه. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XLIX. 9.
42. اقترب فرجيليو من سورديلو مع أن مظهره لم يكن يشجع أحداً على الاقتراب منه.
43. لم يحفل سورديلو بأن يدل الشاعرين على أقصر طريق لصعود الجبل لأنه كان معنياً بما هو أهم.

70. ولكنها سألتنا عن بلدنا وعن حياتنا<sup>(44)</sup>، وبدأ الدليل العزيز:

«مانتوا...»، فما كان من الشبح المنطوي على نفسه

73. إلا أن اندفع من الموضع الذي كان مستقرًا فيه من قبل<sup>(45)</sup>؛ وقال: «أيها

المانتوي<sup>(46)</sup>، إنني سورديلو<sup>(47)</sup>، من مدينتك!»، وتعاقق الاثنان<sup>(48)</sup>.

المشغول بشيء لا يجب عن السؤال الذي يلقى عليه ويظهر أن سورديلو لم ينتبه في أول الأمر إلى أن دانتلي إنسان حي.

45. كان ذكر مانتوا كافياً لتغيير الموقف كله ونجد أن هذا الشبح -سورديلو- المنطوي على نفسه المستغرق في التفكير ولا يتحرك مع الآخرين طلباً لإقامة الصلاة من أجله في الأرض، نجده خرج من عزلته إلى لقاء هذا المواطن -فرجيليو- عند سماعه اسم الوطن الحبيب. ويوجد رسم من عمل دومنيكو ميروني من القرن العاشر يمثل مانتوا وهو كائن في قصر الدوق في مانتوا.

46. ولد فرجيليو في أنديس (Andis) في منطقة مانتوا وولد سورديلو في غويتو (Goito) في منطقة مانتوا أيضاً.

47. سورديلو (Sordello) أحد شعراء التروبادور ولد في 1200 وعرف بمغامراته الإنسانية ويقال إنه كان سبباً في التفرقة بين الكونت ريتاردو دي سان بونيفاتشو (Rizzardo di San Bonifaccio) في فيرونا وبين زوجته كونيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano) ومكانها في الفردوس (Par. IX. 7-36) وهي أخت أتزيليно ومكانه في الجحيم (Inf. XII. 109-110) وغضب أتزيليно لذلك فهرب سورديلو من إيطاليا وقضى وقتاً طويلاً متقللاً بين البروفنس وإسبانيا والبرتغال وفرنسا. وعاش بعض الوقت في بلاط كونت البروفنس راييموند بيرينجير (Raymond Berenger) ومكانه في الفردوس (Par. VI. 135-133)، وصحبه إلى إيطاليا، وسجن في نوفارا في 1266 لأسباب غير معروفة، وتدخل البابا كلمنت الرابع فأطلق سراحه، وأعطاه شارل دانجو بعض القلاع في منطقة أبروتزي ولا يعرف مصيره بعد 1269، ومن الجائز أنه قتل، ولذلك وضعه دانتلي في مقدمة المطهر باعتبار أنه ناب عن آثامه في آخر لحظة. وبقيت له بعض القصائد التي كتبها باللغة البروفنسية، وتناول فيها بصراحة بعض المسائل السياسية والمدنية وخاطب أمراء إيطاليا ووجه إليهم اللوم، ولذلك نال إعجاب دانتلي، فأراد أن يجعل منه هنا رمزاً للوطنية. ولما كان فرجيليو يحكم ونيتيه لا يعرف المطهر كما عرف الجحيم فقد جعل دانتلي بعض أرواح المطهر تتولى الشرح والإيضاح، وسورديلو هو الشارح والدليل في مقدمة المطهر.

48. تعاق الاثنان كمواطنين من بلد واحد يعتز أحدهما بالآخر ولكن هذا التعااق كان عناقاً في الهواء لأن فرجيليو وسورديلو كانا روحين بدون جسد ولا تخلو هذه الحركة من السخرية الخفيفة، وسبق أن جرب دانتلي موقفاً مشابهاً عندما حاول عناق

76. أوأه منك يا إيطاليا، أيتها الأمة الذليلة<sup>(49)</sup>، يا موئل الآلام، ويا سفينةً بغير ملاح<sup>(50)</sup> وسط العاصفة الهوجاء<sup>(51)</sup>، إنك لست أميرة على الأقاليم بل بؤرة للفساد<sup>(52)</sup>!

79. لقد كانت تلك النفس اللطيفة سريعةً إلى الترحاب بمواطنها هناك، ما إن تردّد في سمعها اسم مدينتها العذب<sup>(53)</sup>؛

82. وإن الأحياء من أبنائك الذين يشملهم سورٌّ واحدٌ ويضمهم خندقٌ بعينه، لا يكفون الآن عن القتال ويمزقون بعضهم إرباً إرباً<sup>(54)</sup>.

85. فتّشي - أيتها البائسة - حول شواطئ بحارك، ثم انظري إلى

---

كازيلاً بدون جدوى: Purg. II. 76-82.

ومن المؤلفات الموسيقية عنه نجد أوبرا وضعها بوتري (1815-1891) وأخرى وضعها فاني (من القرنين التاسع عشر والعشرين):

Buzzi, A.: Sordello, opera, Milano, 1856.

Vannini, P.: Sordello, opera, Firenze, 1900.

49. رأى دانتي كيف خرج سورديلو من سكنته وعزلته على أثر سماعه كلمة «لوطن دون أن يعرف شخصية فرجيليو قائلها، ورأى محاولة سورديلو وفرجيليو التعانق اعتزازاً بوطنهما المشترك ماتوا فأثار هذا المشهد شعوره الوطني، ومزّ في خاطره ما تعانيه إيطاليا من الولايات بسبب انقسام الشعب إلى أحزاب سياسية وعصبيات متطاحنة في سبيل السلطان، فاقتل النبلاء وحاربت المدن والجمهوريات بعضها بعضاً، وتدخل البابوات في الشؤون الدنيوية، وأهمل الإمبراطور ممتلكاته في إيطاليا، ولذلك اندفع دانتي يلعن بلاده بلغة عنيفة ونادى إيطاليا بالأمة الذليلة، لأنه استبدت بها الأحزاب السياسية والأطماع الشخصية.

50. أي إن إيطاليا كانت بغير قائد ويقصد الإمبراطور الذي كان عليه أن يقضي على الفوضى ويقر الأمن والسلام.

51. يعني سفينة تعث بها أمراء السياسة.

52. كانت القوانين الصالحة وكان الحكم العادل في عصر جستنيان قد جعل إيطاليا سيادة أو حاكمة أو ملكة على المقاطعات لا بؤرة للمفاسد كما أصبحت في عصر دانتي.

53. يبرر دانتي حملته على إيطاليا بذكره كيف أن مجرد سماع اسم الوطن الحبيب -ماتوا- قد أثار شعور سورديلو الوطني، فلم يسع دانتي إلا أن يلعن إيطاليا لما سببه لها الإيطاليون من الولايات.

54. هذا دليل على حدة الصراع الداخلي في إيطاليا في عصر دانتي.

صدرك وابحثي: أينعم جزء منك بمباهج السلام<sup>(55)</sup>!

88. وماذا يُجدي أن يُصلح جستنيان منك العنان<sup>(56)</sup>، إذا ما خلا السرجُ

من الفارس<sup>(57)</sup>؟ وبغايه قد صار خزيك أهون<sup>(58)</sup>.

91. أَوَاه منكم يا مَنْ كان عليكم أن تلمزوا جانب الطاعة<sup>(59)</sup>، وتدعوا

لقيمصر حقّ الجلوس على السرج، إذا وعيتم ما كتبه لكم الله<sup>(60)</sup>؛

94. انظروا كيف جمع هذا الجواد<sup>(61)</sup>، إذ لم يعد يَقَوْمُه المهماز<sup>(62)</sup>،

منذ أن وضعتُم أيديكم في زمامه<sup>(63)</sup>.

97. ألبرتو - أيها الألماني<sup>(64)</sup> - يا مَنْ نهجر مَنْ اكتسبت صفة الوحوش

---

55. هكذا يتندد انتي باتقسام بلاده واضطرابها الداخلي حتى لم يعرف جزء منها الأمن والسلام.

56. جستنيان (Justinianus. 565-527) إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية الذي حاول تدعيم الإمبراطورية الرومانية في الشرق والغرب. وهزم قائده بليلاريوس ونارسييس الواندال في أفريقيا والقوط في إيطاليا، واشتهر بتقنين القوانين وله منها مجموعة تسمى باسمه. وهو عند دانتى المثل الأعلى للإمبراطور على العالم الموحد، ومكانه في الفردوس (Par. V. 121, VI. 1..) والمقصود بالعنان هنا تنظيم القوانين لإقرار الأمن والسلام.

57. السرج الخالي يعني أنه لا يوجد إمبراطور يجعل للقوانين قيمة عملية. وأضفت (من الفارس) للإيضاح.

58. يعني أن وجود قوانين جستنيان كان كافياً عند دانتى لإقرار السلام، ولو لم توجد هذه القوانين لكان خزي إيطاليا أهون، أي إنه ما كان ينبغي على إيطاليا أن تعاني الاضطراب الداخلي مع وجود هذه القوانين، ولذلك فإن خزيها أكبر.

59. يقصد البابا ورجال الدين الذين خرجوا على روح الكنيسة وانصرفوا إلى شؤون الدنيا واغتصبوا السلطة الزمنية من الإمبراطور فعجزوا عن أداء واجبه المديني وأفسدوا الحياة السياسية في إيطاليا.

60. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXII. 21.

61. الجواد - الدابة - يعني إيطاليا.

62. يقصد بالمهماز الإمبراطور وقوانينه.

63. أي ما دام رجال الدين قد وضعوا يدهم على زمام الجواد بتدخلهم في الشؤون الزمنية.

64. ألبرتو الأول (Alberto I. 1308-1248) من أسرة هابسبرغ اختير إمبراطوراً للدولة الرومانية المقدسة دون أن يتوج، وأهمل شؤون إيطاليا وتركها فريسة للفوضى والاضطراب الداخلي.

وسدّرت في عصيانها، وكان عليك أن تمتطي صهوتها<sup>(65)</sup>،

100. ألا فليسقط على دمك من النجوم قضاءً عادلاً<sup>(66)</sup> - ولكن مشهوداً وبلا مثيل<sup>(67)</sup>، حتى ينال خلّفك منه الرعب والفرع<sup>(68)</sup>!

103. فلقد شغلّك الجشع كما شغل أباك - في ذلك الجانب<sup>(69)</sup> - حتى جعلتما حديقة الإمبراطورية خراباً يباباً<sup>(70)</sup>.

106. تعال أيها الغافل<sup>(71)</sup> وانظر آل مونتيكي وآل كاپيليتي، وآل موناودي وآل فيليبسكي<sup>(72)</sup>؛ أولئك حزاني وهؤلاء في هَلَع!

---

65. يشبه دانتى إيطاليا بالفرس الجامحة التي لم تجد من يسوسها. ويستخدم دانتى لفظ (arconi) بمعنى قريوسيّ السرج كناية عن السرج، والقريوس هو الجزء المقوس من السرج والمرفع من قدام المقعد ومن مؤخره. وقلت (صهوتها).

66. يصب دانتى اللعنة على رأس الإمبراطور ألبرتو لأنه أهمل شؤون إيطاليا وليس هناك سوى الله الذي يمكنه أن يصب على أسرته القضاء العادل. ومن الجدير بالذكر أن رودولفو الابن الأكبر للإمبراطور مات في أوائل القرن الرابع عشر وقُتل ألبرتو بعد قليل بتأمر بعض أقاربه عليه.

67. يعني وليكن الجزء واضحاً معروفاً للجميع ومما لم يكن له نظير.

68. يقصد الإمبراطور هنري السابع أي لعل خليفته يخشى عقاب السماء ويرعى شؤون إيطاليا ويحقق لها السلام. ووضع دانتى أمله وهو في المنفى في هنري السابع ودعاه إلى توحيد إيطاليا، ولكن هنري لم يستطع الاستيلاء على فلورنسا ومرض ومات في 1313، كما جاء في مقدمة ترجمة الجحيم.

69. أي شغل الجشع ألبرتو ورودولفو دي هابسبرغ حتى جعلهما يوسعان أملاكهما في الشمال بدون العناية بإيطاليا.

70. يأسى دانتى لتحويل إيطاليا إلى أرض خربة خاوية.

71. ينعت دانتى الإمبراطور بالرجل الغافل الذي لا يعنى بأداء واجبه.

72. هناك خلاف حول تحديد هذه الأسر والأغلب أن آل مونتيكي (I Montecchi) وآل كاپيليتي (I Cappelletti) أسرتان من حزب الغبليين في فيرونا ونشب بينهما عداء بسبب قصة الحب التي نشأت بين روميو وجوليت، وقد خلدهما شكسبير في روايته بهذا الاسم. وآل موناودي (I Monaldi) وآل فيليبسكي (I Filippeschi) أسرتان من أورفيتو، الأولى غويلفية والثانية غبلية وكانتا متعاديتين عند قدوم هنري السابع إلى إيطاليا.

109. تعال -أيها الغليظ القاسي- تعال وانظر ما يعانیه نبلاؤك من الإرهاق وآلام جراحهم الدامية<sup>(73)</sup>، وسترى ما ساد سانتافيورا من الإظلام<sup>(74)</sup>!

112. تعال وانظر إلى روما مدينتك الباكية، كأرملة وحيدة، والصانحة نهاراً وليلاً: «يا قيصري، لماذا تخليت عن صحبتي؟»<sup>(75)</sup>

115. تعال<sup>(76)</sup> وانظر كيف يحب الناس بعضهم بعضاً<sup>(77)</sup>! وإذا لم تحرك الرحمة لإغاثتنا، فلتخجلن إذا من سمعتك<sup>(78)</sup>!

---

73. بنت دانتى الإمبراطور بالرجل القاسي وسأله القدوم إلى إيطاليا لكي يرى ما يعانیه الأمراء والنبلاء من الويلات بسبب صراخهم الداخلي ويطلب إليه أن يلام جراحهم الدامية.

74. سانتافيورا (Santafora) منطقة في ماريما بقرب سيينا وكان يحكمها آل الدوبراندي (Gli Aldobrandi) ثم نهىها أهل سيينا في 1300 وورد لفظ (Oscura) بمعنى الحزن أو الاكتئاب أو الإظلام في نسخة الجمعية الدانتية الإيطالية وفي نسخة توماسو كازيني التي راجعها ميكيل باربي، وهو ما أخذت به؛ وورد لفظ (secura) أو (sicura) بمعنى الأمان والأطمئنان في نسخة أكسفورد وفي نسخة ماريو كازيلا. ولو فرئ النص كذلك لكان المقصود أن منطقة سانتافيورا تعيش في أمان وسلام، ولكان ذلك سخرية من دانتى لأن العكس هو الصحيح. وجاء في نسخة الكوميديا المصحوبة بتعليق بييترو فرانتشيل تعبير (si cura) بمعنى أن سانتافيورا تعالج أدواءها ومشاكلها، ولكانت هذه سخرية أيضاً من جانب دانتى لأن العكس هو الصحيح. ويلاحظ التقارب في نطق هذه الألفاظ وكتابتها وإن اختلفت معانيها. وهذا مثال على ما تعرضت له بعض مواضع من الكوميديا من اختلاف النسخ وتفاوتهم.

75. يدعو دانتى الإمبراطور إلى أن يأتي إلى روما مركز الإمبراطورية التي تبكي كأرملة تكلّى. ويقول النص (لماذا لا تصحبني).

76. كرر دانتى لفظ (تعال) عدة مرات، وحرص بهذا على نداء الإمبراطور لكي يحضر إلى إيطاليا، ويدعوه إلى أن يقيم إمبراطورية عالمية موحدة، ولا يعني دانتى شيء من أن يكون الإمبراطور ألمانيّاً، ما دام سيعيد مجد الإمبراطورية القديمة كورث لها.

77. هذه سخرية مريرة من دانتى لأن رعايا الإمبراطور تسودهم العداوة والبغضاء لا الحب والسلام.

78. أي يأتي لكي يخجل مما أصاب سمعته في إيطاليا وبذلك يعمل على إزالة المساوئ التي انصبت عليها.

118. وإذا أبيع لي القول، فإني أسألك يا جويتر الأسمى<sup>(79)</sup>، يا مَنْ  
صُلِبَتْ في الأرض من أجلنا<sup>(80)</sup>: هل اتجهت عيناك العادلان<sup>(81)</sup>  
إلى مواضع أخرى<sup>(82)</sup>؟

121. أم إن هذا تدبيرٌ تعدّه في أنوار حكمتك، في سبيل خيرٍ يعلو حقاً  
على مداركنا<sup>(83)</sup>؟

124. فإن كلَّ مدائن إيطاليا بالطغاة مليئة<sup>(84)</sup>، ويرتدي ثوبَ مارتشيلوس  
كلُّ ريفيٍّ يشتغل بسياسة الأحزاب<sup>(85)</sup>.

127. فيورتزايا بلاد<sup>(86)</sup>، إن لك أن ترضي بهذا التدهور الذي لا  
يمثلك، بفضل شعبك الذي يرضى مصالحة<sup>(87)</sup>.

---

79. يقصد الله أو المسيح -كما يؤمن المسيحيون بذلك- ويسميه بهذا الاسم الوثني. وكان  
جويتر أباً لآلهة الرومان، وهذا مزج بين الإله الوثني والإله المسيحي. وسوف يتبع ما بكل  
أنجلو شيئاً من هذا التأثير حينما يرسم صورة الحكم الأخير بمتحف الفاتيكان، ويبرز فيها  
صورة المسيح تنبع منها الروح الإغريقية بما فيها من عزم وقوة وشاب. وكان ما بكل  
أنجلو من أكثر أهل القرن الخامس عشر إعجاباً بدانتلي والكوميديا.

80. هذا ما يؤمن به المسيحيون، ولا يعني هنا سوى أن هذا هو الله عند دانتلي في هذا الموضع.

81. تعبّر العين عن معنى العدالة، وهكذا لا يعوت شيء من ملاحظة دانتلي؛ والمقصود  
رعاية الله مصالح إيطاليا.

82. يتساءل دانتلي هل أدار الله عينيه عن إيطاليا بسبب مساوئها المشينة

83. ويتساءل هل تدبر العناية الإلهية -بهذه المساوئ ذاتها- خيراً مقبلاً لا يدركه الناس.

84. استبد الطغاة بمدن إيطاليا تحقيقاً لمصالحهم الشخصية ولذلك نشب بينهم الكفاح  
الداخلي العنيف.

85. يعني أن كل أفاق يشتغل بالسياسة الحزبية يظن نفسه قد أصبح بطلاً مثل مارتشيلوس،  
وهذه سخرية من جانب دانتلي. وربما كان المقصود كلاوديوس مارتشيلوس (Claudius  
Marcellus) القنصل الروماني في 50 ق.م وكان من أنصار يومي وعدواً ليووليوس قيصر.

86. هاجم دانتلي فلورنسا في مواضع كثيرة من الجحيم، وفي هجومه مرارة وسخرية  
وأسى ودموع وإعزاز ومحبة. وهي وطنه وبلده وأرضه وكأنها ملكة على رغم ما ناله  
منها من العذاب والحرمان ونكران الجميل:

Inf. VI. 49-50, 60-75, XV. 61-78, XVI. 73-75, XXVI. 1-12, ecc.

87. أي إن شعب فلورنسا يدبر الأمور لكي يحفظ نفسه من التدهور، وهذه سخرية من  
جانب دانتلي.

130. وإن عدالة الكثيرين لتأوي إلى قلوبهم، وعنها تصدر في تمهل،  
حتى لا تبلغ قوسها بدون رؤية<sup>(88)</sup>؛ ولكن عدالة شعبك ليست إلا  
على طرف اللسان<sup>(89)</sup>.

133. وكثيرون هم من يرفضون الوظائف العامة<sup>(90)</sup>، ولكن شعبك  
الحريص يستجيب إليها بدون دعوة، ويهتف: «ها أنذا متأهب»<sup>(91)</sup>.

136. ولتسعدني الآن، فقد نهأت لك الأسباب<sup>(92)</sup>: إنك ثرية<sup>(93)</sup>،  
وفي سلام<sup>(94)</sup>، وذات حكمة<sup>(95)</sup>! ولن يُخفي الواقع الحقائق التي  
أذكرها<sup>(96)</sup>.

139. وإن أثينا ولا تشيديمونا<sup>(97)</sup> - اللتين وضعنا القوانين القديمة  
وأقامنا نظاماً دقيقة - لم نصنعا بالموازنة بك إلا مثلاً صغيراً

142. للحياة الهائلة<sup>(98)</sup>. يا مَنْ تُدبرين الأمور بطريقة محكمة، حتى إن ما

---

■ يعني أن العدالة تستقر عند كثيرين في أعماق القلب، ولا يفصحون عنها بدون تفكير  
ورؤية، ويكون الشخص العادل كرامي السهم الذي يتخذ المحلّز قبل أن يحرك قوسه  
لكي يحسن إصابة الهدف.

89. هذا بعكس شعب فلورنسا الذي تجري كلمة العدالة على شفاهه بدون تطبيقها  
عملياً.

90. يرفض كثيرون الوظائف العامة لأنهم لا يحفلون بالمظاهر والضوضاء.

91. أي إن شعب فلورنسا تهافت على الوظائف العامة لتحقيق الأطماع الذاتية بدون  
رعاية المصلحة العامة.

92. هذه سخريّة مريرة بفلورنسا.

93. يشير دانتّي إلى الثروة التي تجمع بوسائل غير شريفة.

94. يقصد العكس لأن فلورنسا كانت غريسة للتزاع الداخلي، وهذا تهكم وسخريّة من  
جانب دانتّي.

95. يريد العكس.

96. المقصود أن الوقائع تثبت عكس ما يقول. وهكذا يمضي دانتّي في سخريته بفلورنسا.

97. اشتهرت أثينا (Atene) ولا تشيديمونا (Lacedemone) في تاريخ اليونان القديم بتقديم  
النظم السياسية التي وضعها سولون وليكورغوس.

98. يستمر دانتّي في سخريته عندما يقول: إن ما فعلته أثينا ولا تشيديمونا في ميدان النظم  
السياسية لا يريد عن مثال صغير بالنسبة لما فعلته فلورنسا في هذا الصدد!

- تسجيته في تشرين الأول لا يدوم إلى منتصف تشرين الثاني<sup>(99)</sup>.
145. وفي الزمان الذي تذكّره، كم مرة بدلت القوانين، والعملية، والوظائف والعادات<sup>(100)</sup>، وكم من مرات جدّدت أعضائك<sup>(101)</sup>!
148. وإذا أحسنت التذكر ونظرت بوضوح، فسترين نفسك شبيهة بتلك العليلة التي لا تجد فوق الريش راحة،
151. ولكنها تدرأ ألمها بالقلب<sup>(102)</sup>.

99. يشير دانتّي إلى سرعة تغير الهيئة الحكومية العليا في فلورنسا أي مجلس السنيوريا، الذي كان من حزب البيض وأخذ يباشر سلطته من منتصف تشرين الأول 1301، وكان ينبغي أن يستمر في الحكم حتى منتصف كانون الأول من تلك السنة طبقاً للدستور الفلورنسي. ولكن تدخل بونيفاتشو الثامن في شؤون فلورنسا الداخلية وإرساله إليها شارل دي فالوا الفرنسي أدّى إلى قلب نظام الحكم بها قبل منتصف تشرين الثاني - أي في 8 تشرين الثاني - وولي الحكم حزب السود بدلاً من البيض الذي كان دانتّي من رجاله، وكان وقتئذ في سفارته إلى روما لمحاولة إيجاد التفاهم بين البابا وفلورنسا.

100. يشير دانتّي إلى مدى التغير الذي أصاب الحياة الفلورنسية.

101. يشير بهذا إلى إبعاد أنصار الحزب المنهزم وإحلال أنصار الحزب المنتصر مكانهم. ولكن دانتّي ينسى في حزنه وأساه أن هذه الحال السيئة كانت من عوامل ظهور أجيال من العباقرة الإيطاليين كان هو في طليعتهم.

102. يشبه دانتّي فلورنسا بالمرأة المريضة التي لا تجد راحتها فوق وماداتها أو فوق الريش الناعم، وتحاول أن تخفف ألمها بالقلب فوق فراشها. وهنا يمزج دانتّي السخرية بالألم. وسبب دانتّي لوطنه ليس كراهية منه بل محبة وإعزاز ورغبة في الوصول به إلى حال من الاستقرار والسلام. ويعتبر دانتّي في لعناته هذه رائداً ومبشراً بوحدة الوطن الإيطالي - ولو في غير نطاق الإمبراطورية العالمية - وظلت صيحته هذه بمثابة إنجيل الوطنية الإيطالية في القرن التاسع عشر.



## الأنشودة السابعة<sup>(١)</sup>

تكرر العناق بين شبحي سورديلو وفرجيليو ثم تراجع سورديلو إلى الوراء وسأل فرجيليو عن شخصه، وحينما عرفه أخذه العجب وأقبل عليه يقبل قدميه، وسأله عن المكان الذي جاء منه فأقاده فرجيليو بأنه جاء خلال حلقات الجحيم وأن موضعه اللبؤ وهي منطقة لا عذاب فيها ولكنها مظلمة، وبها الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل تعميدهم. استفسر فرجيليو عن مكان الصعود إلى بداية المطهر، فقال سورديلو إنه سيصبحهما كدليل، وإنه يتعذر الصعود ليلاً. وسار الشعراء الثلاثة إلى فجوة في الجبل انتظاراً لليوم الجديد، وبلغوا وادي الأمراء الذي فاقت أزهاره ألوان الذهب والفضة واللؤلؤ والنيلج والزمرد، كما امتاز بشدا عطره الفائق. ورأى دانتي نفوساً ترتل «السلام لك أيها الملكة». سأل سورديلو الشاعرين ألا يطلبان إليه الذهاب بهما إلى هذه النفوس لأن رؤيتهما ستكون أفضل حيث كانا واقفين. وأشار سورديلو إلى الإمبراطور رودلف دي هابسبرغ الذي لم يحرك فمه للترتيل مع سائر الأرواح، ولقد كان قادراً على شفاء إيطاليا من جراحها ولكنه أهمل واجبه. وأشار سورديلو إلى أدواكر ملك بوهيميا الذي استغرق في الملذات والكسل. وتكلم عن فيليب الثالث ملك فرنسا -ذي الأنف الصغير- وعن هنري الأول ملك نافار. وأشار سورديلو إلى بطرس الثالث الأرغوني -ذي

---

١. هذه أنشودة الأمراء المهملين الذين عناوا بشؤون الدنيا وأهملوا واجباتهم نحو رعاياهم وأنفسهم.

الأعضاء الضخمة- وإلى شارل دانجو-ذي الأنف الكبير- الذي اشتهر  
بالحزم، وإلى ألفونسو الثالث الأرغوني، وإلى جاكومو الثاني وفيدريغو  
الثاني الأرغونيين، وإلى هنري الثالث ملك إنكلترا، وإلى غويلمو دي  
مونتفيراتي.

1. بعد أن تتابع ذلك الترحاب اللطيف البشوش ثلاث مرات أو أربع<sup>(2)</sup>، تراجع سورديلو<sup>(3)</sup> قائلاً: «مَنْ تكون؟»<sup>(4)</sup>
4. «قبل أن تتجه إلى هذا الجبل»<sup>(5)</sup> النفوس الجديرة بالصعود إلى الله، كان أوكتافيوس قد وارى في التراب عظامي<sup>(6)</sup>.
7. إنني فرجيليو، ولقد فقدتُ السماء بغير خطيئة سوى أنني عشت بدون إيمان<sup>(7)</sup>، هكذا أجاب عندئذ دليلي.
10. وكَمَنْ يرى بغتةً أمامه شيئاً يثير في نفسه العجب، فيصدق ولا يصدق قائلاً: «إنه هو. إنه ليس هو»<sup>(8)</sup>؛
13. هكذا بدا الآخر. ثم أطرق رأسه، ورجع نحوه متضعضعاً<sup>(9)</sup>، وقبله حيث يقبل الأقل مَنْ يعلوه قدرأ<sup>(10)</sup>.

- 
2. استأنف داتي وصف اللقاء بين سورديلو وفرجيليو الذي قطعه بلعناته وسحرته من إيطاليا وفلورنسا، وقوله ثلاث أو أربع مرات، لا يقصد به تحديد مرات التعاقب بل يقصد به التعاقب الكثير واستخدم داتي لفظ (onestà) بمعنى اللطف أو الكياسة كما جاء في «الوليمة» 8. Conv. II. X.
  3. تراجع سورديلو إلى الوراء حتى يكون أقدر على رؤية فرجيليو ومخاطبته.
  4. كان سورديلو قد سأل الشاعرين عن وطنيهما وشخصيهما، ولما نطق فرجيليو بكلمة ماتتوا نهض لكي يعانقه، ثم عاد يسأله مرة أخرى عن شخصه.
  5. لم يجب فرجيليو تواً عن سؤال سورديلو ربما من باب التواضع أو لكي لا يفاجئه بشخصه.
  6. أوكتافيوس (Octavius) هو الإمبراطور أغسطس قيصر الذي نقل رفات فرجيليو من برنديزي إلى نابولي، والمقصود أن فرجيليو مات قبل ظهور المسيح وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Inf. I. 71. Purg. III. 27.

7. يعني لم يعرف الإيمان المسيحي، كما سبق:

Inf. I. 125, IV. 38.

8. أي إن اسم فرجيليو بهر سورديلو حتى ساوره الشك فيما يرى ويسمع.
9. يعني أن سورديلو أحس بالاحترام والأجلال نحو فرجيليو العظيم.
10. كان المعتاد وقتئذ أن يقبل الكبير الصغير عند الرقبة، وأن يقبل المتساوون بعضهم بعضاً عند الكتفين. أما الصغير فيقبل الكبير عند الركبتين أو القدمين.

16. ثم قال: «يا فخر اللاتين<sup>(11)</sup>، الذي أبدت لغتنا خلال ثمراته ما كان في مقدورها<sup>(12)</sup>! أيها المجد الخالد لأرض ميلادي<sup>(13)</sup>!
19. أية جدارة أو أية نعمة تتيح لي رؤيتك<sup>(14)</sup>؟ وإذا كنت جديراً بأن أسمع كلماتك فخيرني أنا أني من الجحيم ومن أي محبس<sup>(15)</sup>؟»
22. فأجاب: «لقد جئت هنا خلال كل الحلقات في مملكة العذاب<sup>(16)</sup>: ودفعني فضل صدر عن السماء، آتي يعونه ها هنا<sup>(17)</sup>.
25. وليس لأنني فعلت بل لأنني لم أفعل<sup>(18)</sup>: فقدت رؤية الشمس العالية التي تشوق إليها<sup>(19)</sup>، والتي لم أعرفها إلا بعد فوات الأوان<sup>(20)</sup>.
28. هناك مكان في أسفل لا يحزنه عذاب بل ظلمات فحسب<sup>(21)</sup>، حيث لا تتردد فيه أصوات البكاء عويلاً بل تنهداً<sup>(22)</sup>.
31. هناك مأواي مع الرضع الأبرياء<sup>(23)</sup>، الذين عظمهم الموت بأنبياءه،

11. أي يا فخر الشعب الإيطالي قديماً وحديثاً.

12. يعني أن فرجيليو أظهر في مؤلفاته ما تستطيع اللغة اللاتينية أن تُعبر عنه.

13. يقصد ماتنوا وطنهما المشترك.

14. هذه كلمات تدل على الاحترام العظيم. وفي الأصل (تظهرك لي) أو (تجعلك بادياً لي).

15. مع أن فرجيليو قال منذ هنيهة إنه ليس من أهل الفردوس وإنه فقد السماء فإنه لا يكاد يصدق هذا ويعود إلى تساؤله.

16. أي إن فرجيليو عبر حلقات الجحيم كلها حتى وصل إلى المطهر.

17. يعني بياتريشي وسبقت الإشارة إليها:

Inf. II. 52-75, Purg. 52-69.

18. أي إن فرجيليو لم يرتكب إثماً يعاقب عليه ولكنه فقد السماء لأنه لم يعرف المسيحية.

19. المقصود بالشمس العالية الله. ويتكرر هذا التعبير في الفردوس

Par. IX. 8; X. 53; XVIII. 105; XXV. 54; XXX. 126.

20. يعني أن فرجيليو لم يعرف الله إلا عندما هبط المسيح إلى اللهب: Inf. IV. 152.

21. يحاول فرجيليو أن يبين لسورديلو أن عذابه في الجحيم أخف من عذاب سائر المعذنين.

22. هذا هو اللهب: Inf. IV. 25.

23. أي الأطفال الذين ماتوا قبل تعميدهم.

قبل أن يظهر وا من خطيئة البشر<sup>(24)</sup>؛

34. هناك مقرّي مع من لم يتسربلوا<sup>(25)</sup> بالفضائل المقدسة الثلاث<sup>(26)</sup>؛  
وبغير معصية عرفوا سائر الفضائل، واتبعوها كلها<sup>(27)</sup>.

37. ولكن إذا كنت تعرف وتقدر<sup>(28)</sup> فلتزودنا بإشارة تمكّنا من  
الوصول سريعاً، حيث يبدأ المطهر الحقيقي<sup>(29)</sup>.

40. فأجاب: «ليس لنا من إقامة في مكان محدود<sup>(30)</sup>، ومباح لي أن  
أصعد وأدور، وسأصحبك كدليل بقدر ما يمكنني المسير<sup>(31)</sup>».

43. ولكن انظر الآن كيف تُؤذن الشمس بالمغيب<sup>(32)</sup>، ولا نقوى في  
أثناء الليل على الصعود<sup>(33)</sup>، ولذا فمن الخير أن نبحث عن مأوى  
مناسب؛

46. هناك نفوسٌ تستقرّ على مسافة منا إلى اليمين<sup>(34)</sup>؛ وإذا أتحت لي  
فسأذهب بك إليهم، ولن يكون بدون متعة أن تتعرّف عليهم<sup>(35)</sup>.

---

24. المقصود أن التعميد بمحو الخطيئة الأولى للإنسان - عند المسيحيين.

25. يعني عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل المسيحية. Inf. IV. 34.

26. المقصود فضائل الإيمان والأمل والرحمة.

27. أي عرفوا الفضائل الطبيعية والعقلية. Inf. IV. 106-114.

28. لا يريد فرجيليو أن يفعل سورديلو ما فوق طاقته فيحادثه برفق، وهذا حديث طبيعي  
بين شاعرين.

29. هذا لأن دانتى وفرجيليو لا يزالان حتى الآن في مدخل المطهر.

30. يشبه هذا قول فرجيليو في الإنيادة: Virg. Aen. VI. 673.

31. يعني أن سورديلو سيبدل جهده لإرضاء فرجيليو.

32. كان الشاعران قد لقيّا سورديلو حوالي الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الأحد الموافق 10  
نيسان - كما جعل دانتى ذلك - والآن مضى الوقت وإن كان الليل لم يأت بعد.

33. يعني أن النفس التي لا تنعم بالرحمة الإلهية تعيش في ظلام الليل وبذلك يتعذر عليها  
صعود جبل المطهر في أثناء الليل.

34. هذه نفوس عظماء الرجال الذين استقروا في هذا الوادي المسمى بوادي الأمراء  
وقد هاجم سورديلو في شعره بعض أمراء عصره.

35. يبين سورديلو لفرجيليو بعض مزايا الرحلة في المطهر.

49. فقبل له<sup>(36)</sup>: «كيف يتأتى هذا؟ وهل سيمنع أحدٌ من يرغب في الصعود ليلاً، أم إنه لن يصعد لأنه لن يستطيع؟<sup>(37)</sup>».
52. ورسم سورديلو الطيب بإصبعه خطاً على الأرض، وقال: «انظر، إنك ستعجز عن عبور هذا الخط بعد غروب الشمس<sup>(38)</sup>».
55. وما من عائق يحول دون الصعود سوى ظلمة الليل وهي ما تشل الإرادة بالعجز؛
58. وفي أثنائها يمكن الهبوط، والسير على غير هدى حول الجبل<sup>(39)</sup>، بينما يحجب الأفق ضوء النهار<sup>(40)</sup>.
61. عندئذ قال سيدي كمن تولاه العجب<sup>(41)</sup>: «سربنا إذاً إلى هناك، حيث تقول إننا يمكننا أن ننال بالتلبث شيئاً من السعادة».
64. وكنا قد ابتعدنا عن ذلك الموضع قليلاً، حينما تبين أن الجبل محفور، على النحو الذي تحفر به الأودية الجبال هاهنا<sup>(42)</sup>.
67. وقال ذلك الشبح: «إننا إلى هناك سنسير، حيث يصنع المنحدر من نفسه فجوة، وهناك سنرقب طلوع الفجر الجديد<sup>(43)</sup>».
70. وكان هناك طريقٌ منحرجٌ - لا هو بالمنحدر ولا بالسهل - أدى بنا إلى جانب الوادي<sup>(44)</sup>، حيث تنخفض حافته لأكثر من النصف<sup>(45)</sup>.

36. يعني قال فرجيليو لسورديلو.

37. يحاول فرجيليو أن يعرف المانع من الصعود ليلاً.

38. يقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XII. 35.

39. يعني أنه في أثناء الظلام يمكن العودة إلى أسفل - إلى الخطيئة - أو السير حول الجبل بدون الصعود الذي لا يحدث إلا في نور التطهر.

40. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Aen. I. 374.

41. عجب فرجيليو لأنه لا يعرف قوانين المطهر.

42. يقصد أن الجبل كان محفوراً أو مجوفاً على صورة ما نفعله الأودية بالجبال فوق الأرض.

43. هذا هو المكان المناسب للانتظار فيه حتى مطلع النهار.

44. أي طريق منحرج ينحدر في موضعٍ يستوي في آخر ويؤدي بالشاعرين إلى تلك الفجوة.

45. يعني أن أحد حافتي الوادي تنخفض إلى المنتصف بالنسبة لارتفاع الحافة الأخرى، وهذا هو وادي الأمراء الذين تأخروا في الندم والتوبة عن آثامهم.

73. وإن الذهب<sup>(46)</sup>، والفضة المخالصة<sup>(47)</sup>، والقرمز<sup>(48)</sup>، واللؤلؤ<sup>(49)</sup>،  
والنيلج<sup>(50)</sup>، والخشب الرائق اللامع<sup>(51)</sup>، والزمرد البراق لحظة  
كسره<sup>(52)</sup>،

76. لثُخِّفَ ألوانها جميعاً إذا وُضعتْ بين الأعشاب والأزهار في  
ذياك الوادي<sup>(53)</sup>، كما يُغْلَبُ الأصغر على يدي من يكبره.

79. وهناك لم تُسبغ الطبيعة ألوانها فحسب، بل صنعت من عبق ألف  
نفحة شذاً لا عهد لنا به وليس له اسم<sup>(54)</sup>.

82. ورأيت أرواحاً تجلس فوق الأزهار على الخضرة<sup>(55)</sup>، وترتل «السلام  
لك أيتها الملكة»<sup>(56)</sup>، وحجبها الوادي عن الظهور خارجة<sup>(57)</sup>.

85. وبدأ المائتوي الذي سار بنا إلى هناك: «لا تتطلعا إلى أن أقودكما  
بين هؤلاء، قبل أن تأوي الشمس الغارية إلى عرشها الآن»<sup>(58)</sup>

---

46. يقصد بالذهب اللون الأصفر.

47. يقصد بالفضة اللون الأبيض الناصع.

48. القرمز (coccum) حشرة توجد على بعض النبات ويؤخذ منها صبغ أحمر اللون  
والمقصود اللون الأحمر.

49. يقصد باللؤلؤ اللون الأبيض الصافي.

50. يقصد بالنيلج (indigo) اللون الأزرق الداكن. ويؤخذ النيلج من نبات العظم.

51. بالخشب اللامع الرائق يقصد اللون الأصفر العاجي.

52. يقصد بالزمرد اللون الأخضر، وعندما ينكسر يظهر جمال لونه مباشرة قبل أن يتأثر  
بالهواء.

53. أي إن أعشاب هذا الوادي وأزهاره تفوق ألوانها سائر ما ذكره دانتلي.

54. هذا وصف لإحدى صور الطبيعة، ويضيف دانتلي الرائحة إلى تنوع الألوان، ويقول إن  
الشذا الذي أحس به لم يسبق لأحد معرفته ولا يمكن وصفه أو تسميته.

55. يعني رأي جماعة من نفوس الأمراء الذين تأخروا في التوبة.

56. هذا دعاء للملءاء ترثله أرواح الأمراء في وادي الدموع أملاً في أن يصبحوا جديريين  
برؤية الله.

57. لم تظهر هذه النفوس في أول الأمر لأنها كانت جالسة في منخفض الوادي.

58. أي قبل أن تغرب الشمس.

88. ومن هذا الإفريز سستينان حركاتهم ووجوههم جميعاً، خيراً مما لو استقبلتُما بينهم في بطن الوادي<sup>(59)</sup>».
91. وذلك الجالس في أعلى موضع، ويبدو أنه أهمل ما كان ينبغي عليه أن يؤديه<sup>(60)</sup>، ولا يحرك فماً مع ترتيل الآخرين<sup>(61)</sup>،
94. كان هو الإمبراطور رودولفو<sup>(62)</sup>، وكان قادراً على شفاء الجراح التي أوردت إيطاليا موارد التهلكة، بحيث فات على غيره أو أن إحيائها<sup>(63)</sup>؛
97. والآخر الذي يبدو أنه يواسيه<sup>(64)</sup>، حكم بلاداً ينبع فيها الماء الذي يحمله المولداو إلى الإلبه، وينقله الإلبه إلى البحر بدوره<sup>(65)</sup>.
100. وكان يدعى أدواكر<sup>(66)</sup>، وفي الأقمطة فاق كثيراً ابنه فتشيسلاو ذا اللحية<sup>(67)</sup>، الذي به يتغذى الكسل ومنه تطعم ملذات الجسد<sup>(68)</sup>.

59. يعني أن الرؤية أفضل من هذا الموضع المرتفع وشبه هذا قول فرجيليو:

Virg. Æn. VI. 762.

60. أي إنه لم يقدم إلى إيطاليا.
61. يعني لا يرتل نشيد العذراء ماريا لخبلة من تأخره في القيام بالواجب وفي الندم والتوبة.
62. الإمبراطور رودولفو دي هابسبرغ (Rodolfo di Absburg) أبو ألبرتو النمساوي (Alberto d'Austria) ولد في 1218 وأصبح إمبراطوراً على الدولة الرومانية المقدسة في 1273 ومات في 1291.
63. أي إن هنري السابع عجز عن إقرار السلام في إيطاليا.
64. جعل دانتي أدواكر يجلس مع عدوه رودولفو ويواسي كل منهما الآخر، وبذلك انقطعت العداوة التي كانت بينهما في الدنيا وتحولت في المطهر إلى وئام وسلام.
65. يقصد أرض بوهيميا التي تنبع منها المياه التي يحملها نهر المولداو (Moldau) إلى نهر الإلبه (Elbe) الذي يصب في بحر الشمال.
66. أدواكر الثاني ملك بوهيميا (Ottocar II. 1203-1278) حارب رودولفو بعد اختياره إمبراطوراً، ويقدره دانتي لشجاعته وشهامته.
67. فتشيسلاو الرابع (Venceslao IV.) صار ملكاً على بوهيميا في 1278 وضم إليه عرش بولندا في 1300 ومات في 1305، ولم يعرف سوى حياة الفراغ والملذات والمقصود أن أدواكر وهو طفل رضيع كان أفضل من ابنه هذا.
68. يدل هذا التعبير على مستوى إهماله وانغماسه في شهوة الجسد. ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن هذا الحاكم كان يتغذى ويسمن بالكسل ولذة الجسد.

103. وصغير الأنف<sup>(69)</sup>، ذاك الذي يبدو عاكفاً على مشورة ذي الوجه الرقيق<sup>(70)</sup>، مات هارباً فارطاً زهرة الزنبق<sup>(71)</sup>؛
106. انظر إليه هناك كيف يضرب صدره<sup>(72)</sup>! وانظر الآخر الذي جعل -في تنهده- من راحة كفه وسادةً لخدّه<sup>(73)</sup>؛
109. إنهما أبو وحمو من كان شراً على فرنسا<sup>(74)</sup>. وإنهما لعلمين بحياته الأثيمة<sup>(75)</sup> الفاسدة، وبذا يتأتى الأسى الذي يطعنهما.
112. ولقد تمنطق بحبل الفضائل كلها<sup>(76)</sup> ذاك الذي يبدو ضخماً الأعضاء<sup>(77)</sup>، ويرتل بنغم متكلف مع ذي الأنف الكبير<sup>(78)</sup>.

69. صغير الأنف هو فيليب الثالث ملك فرنسا (Philippe III. 1285-1270) وهو أبو فيليب الجميل وشارل دي فالوا.
- ويوجد تمثال له في كنيسة سان ديس في نابون في فرنسا ويبين أنفه الذي يجمع بين الصغر والرشاقة وتوجد له صورة في مقبرة إيزابيلا فارغونة في كوزنترا في كالابريا.
70. هو هنري الأول ملك ناغار (Henri I. 1274-1260) وهو أبو جولانا التي خلفت والدها في الحكم وتزوجت فيليب الجميل.
71. انهزم فيليب الثالث في حربه ضد بيتر الثالث ملك أرغون وترك قتلونه بعد تحطيم الأسطول الفرنسي في خليج دي روساس في 1285، وبذلك أهين شرف فرنسا الذي كانت تمثله زهرات الزنبق رمز البيت الملكي الفرنسي.
72. يضرب فيليب الثالث صدره أسى وحسرة.
73. الآخر هو هنري الأول ملك ناغار.
74. المقصود بهذا القول فيليب الثالث والد فيليب الجميل وهنري الأول النافاري حمو فيليب الجميل.
75. يعني حياة فيليب الجميل الآثمة. وكرهه دانتني لأنه نقل مقر البابوية إلى أفنيون، ولا يذكر دانتني اسمه ولكنه يشير إليه بصفاته الصبغة في مواضع متعددة من الكوميديا مثل: Inf. XIX. 87, Purg. XX. 91, XXXII. 148-160, Par. XIX. 120.
76. الحبل حول الوسط رمز الفضائل والفروسية، ويشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس: Issia, XI. 5.
77. هذا هو بيتر الثالث الأرغوني (Pietro III.) الذي ولد في صقلية وتزوج كورستانرا ابنة مانفريد وأصبح ملكاً على صقلية في 1282 ومات في 1285.
78. هو شارل دانجو (Charles d'Anjou 1325-1270) ابن لويس الثامن ملك فرنسا وأحو لويس التاسع، دعاه كلمنت الرابع في 1265 إلى إيطاليا فهزم مانفريد في موقعة بينيفو. (Purg. III. 118-120) واستولى على نابولي، واشتهر بالحزم وشدة البأس.

115. وإذا كان الفنى الذي يجلس من ورائه<sup>(79)</sup> قد صار من بعده ملكاً، فيكون الفضل قد انتقل حقاً من إناء لآخر<sup>(80)</sup>،
118. وهو ما لا يمكن قوله عن سائر الورثة، فإن جاكومو<sup>(81)</sup> وفيدريغو<sup>(82)</sup> يحكمان المملكتين، ولا يملك أحدهما خير ميراث<sup>(83)</sup>.
121. ويندر أن تظهر في الفروع فضائل البشر<sup>(84)</sup>، وهذا ما يريده ذلك الذي يمنحها حتى يمكن أن نسأله إياها<sup>(85)</sup>.
124. وكذلك تنطبق كلماتي على كبير الأنف<sup>(86)</sup>، كما أنها ليست أقل انطباقاً على الآخر، أعني بيثرو<sup>(87)</sup> الذي يرتل معه، ولذا تحزن بسببه الآن البروفنس وأبوليا<sup>(88)</sup>.
127. ويقلد ما ينحط النب<sup>(89)</sup> عن بذرته<sup>(90)</sup>، فلكوستانزا<sup>(91)</sup> أن تفخر

79. هو ألفونسو الثالث (Alfonso III. 1291-1280) ابن بيثرو الأرغوني خلف والده على عرش أرغون وورث صفات أبيه الطيبة ولكنه لم يعمد حتى يصبح ملكاً على صقلية.
80. أي من وريث إلى آخر.
81. هو جاكومو الثاني الأرغوني (Giacomo II) ويسمى بالعاقل وهو الابن الثاني لبيثرو الأرغوني توج ملكاً على صقلية في 1286 وخلف أخاه ألفونسو على عرش أرغون ومات في 1327.
82. فيدريغو الثاني (Federico II) الابن الثالث لبيثرو الأرغوني وأصبح ملكاً على صقلية في 1299 ومات في 1337.
83. يعني أن أحداً منهما لم يرث صفات أبيهما الطيبة.
84. أي إن الصفات الفاضلة لا تورث في الغالب.
85. يعني أن هذه هي إرادة الله الذي يمنح الفضائل للناس، ومن يريدها فليطلبها منه لأنها لا تأتي عن طريق الوراثة.
86. صاحب الأنف الكبير هو شارل الأول دانجو.
87. أي بيثرو الثالث ملك أرغون.
88. أساء شارل الأول دانجو الحكم في البروفنس وأبوليا حتى بكى الناس من مساوته.
89. النيت يعني شارل الثاني دانجو الذي حكم البروفنس وأبوليا.
90. يعني شارل الأول دانجو.
91. كوستانزا (Costanza) زوجة بيثرو الثالث والمقصود أن زوجها أفضل من زوجي الآخرين وسبقت الإشارة إلى كوستانزا. Purg. III. 143.

بزوجها، أكثر مما تفعل بياتريشي ومرغريتا<sup>(92)</sup>.

130. وانظر إلى الملك الذي عاش حياة البساطة - هنري ملك إنكلترا - يجلس هناك وحيداً<sup>(93)</sup>، إن له في فروعه سلالة أفضل<sup>(94)</sup>.

133. وذلك الجالس على الأرض بينهم في أدنى موضع - ناظراً إلى أعلى - هو المركيز غويليمو<sup>(95)</sup> الذي حملت ألساندريا وما أثارته من القتال

136. أهل مونفيراتو وكانافيزي على البكاء من أجله<sup>(96)</sup>.

---

92. بياتريشي دي رايمونديو دي بروفنس (Beatrice di Raymondo di Provenza) ومرغريتا ابنة دوق بورغونيا (Margherita del Duca di Borgogna) وقد تزوجهما شارل الأول دانجو الواحدة بعد الأخرى.

93. هنري الثالث ملك إنكلترا (Henry III. 1272-1216) كان حاكماً ضعيفاً، واعتبره سورديلو رجلاً شراً جشماً، ولكن دانتى يأخذ ضعفه على أنه نوع من بساطة النفس، وربما كان ذنبه أنه أهمل واجبات الملك في سبيل واجبات الدين، ولعل هذا هو السبب الذي دعا دانتى إلى أن يضعه في مقدمة المطهر وفي عزلة عن الآخرين وهو مدفون في كنيسة وست منستر في لندن.

94. يقصد إدوارد الأول ملك إنكلترا (Edward I. 1307-1272) ابن هنري الثالث ويسمى بجستيان إنكلترا لأنه قنّ القوانين الإنكليزية.

95. المركيز غويليمو السابع دي مونفيراتو (Gulielmo VII. di Monferrato 1292-1254) أحد زعماء الغيلبيين في شمال إيطاليا، وحاول الوقوف في وجه شارل دانجو وفي 1290 ثارت عليه ألساندريا (Alessandria) في ييموتي وحاول قمعها ولكنه هزم ووقع أسيراً ووضع في قفص من حديد حتى مات. وحاول ابنه (جوفاني) الانتقام لمقتله وهاجم ألساندريا وألحق خسائر جسيمة بمونفيراتو (Monferrato) الواقعة على شاطئ البحر الأيمن وكانافيزي (Canavese) الواقعة على شاطئه الأيسر. وجعله دانتى في أدنى موضع لأنه أعوزته القوة العسكرية، ولكنه جعله ينظر إلى السماء لأنه كان مخلصاً للإمبراطورية.

96. يعني أنه أصاب مونفيراتو وكانافيزي من الخسائر ما جعلهما تبكيان من أجل غويليمو.



## الأنشودة الثامنة<sup>(1)</sup>

كانت قد حلت ساعة الغروب التي تثير حنين المسافرين في البحر إلى وطنهم، وسكنت الأرواح فلم يعد دانتى يسمع شيئاً. ورأى دانتى روحاً تنهض وتطلب أن يُنصت إليها، وسمع الجميع يرتلون بصوت واحد نشيداً يضرعون فيه إلى الله أن يحمي نفوسهم من شياطين الليل. وشهد دانتى ملاكين بهبطان بثيابهما الخضراء، واحتويا بينهما جماعة الأرواح، وقد قدما لحماية الوادي من الحية رمز الشر والخطيئة. أحس دانتى بالخوف فالتصق بفرجيليو، ودعاهما سورديلو إلى النزول إلى وادي الأمراء. ورأى دانتى روحاً تتطلع إليه، وكان هذا هو نينو أوجولينو فيسكونتي قاضي غالورا، وابتهج دانتى عندما لم يره بين الملعونين، وتبادلا التحيات الحارة. وعندما أدرك نينو وسورديلو أن دانتى إنسان حي، تراجعا وقد أخذهما العجب، ونادى نينو كورادو مالا سپينا لكي يرى ما أراده الله بنعمته، وسأل دانتى أن يطلب -عندما يعود إلى الدنيا- إلى ابنته جوقانا أن تصلي من أجل سلامه، وذكر زوجته التي لم تثبت على حبها وتزوجت من غيره، وقال إن ملكها يوضح كم يدوم الحب الذي لا تذكىه المداعة. أخذ دانتى ينظر نحو السماء وشهد النجوم المتألقة رمز الفضائل الإلهية، ثم جاءت الحية تتسلل بين الأعشاب والأزهار، فهبط الملاكان نحوها بسرعة فولت هاربة، وطار الملاكان عائدين إلى موضعهما في أعلى ودعا كورادو مالا سپينا لدانتى أن يبلغ القمة اللامعة -الفردوس الأرضي-

1. هذه تكملة للسابقة وتسمى أنشودة نينو فيسكونتي وكورادو مالا سپينا.

وسأله عن أخبار وادي ماغرا. وقال دانتى إنه لم يذهب إلى بلاده -على غير حقيقة- ولكن شهرتها طبقت الأفاق، وأقسم له بأن شعبه لم يفقد مجد المال والسيف، وأن عاداته الطيبة تميزه عن غيره، وتنبأ كورادو لدانتى بحياة المنفى.

1. كانت قد حُلَّت الساعة<sup>(2)</sup> التي تبعث الحنين لدى رَوَاد البحار  
وثلَّين قلوبهم، يوم أن قالوا وداعاً<sup>(3)</sup> لأصدقائهم الأعزاء<sup>(4)</sup>؛
4. الساعة التي ترشق بسهم المحبة قلبَ مَنْ يسافر لأول مرة<sup>(5)</sup> - إذا  
سمع من بعيد رنين ناقوس<sup>(6)</sup> - يبدو أنه يبكي زوال النهار<sup>(7)</sup>؛
7. حينما بدأتُ أوقف أذنيَّ عن السمع<sup>(8)</sup>، وأخذتُ أتأمل أحد  
الأرواح الذي نهض على قدميه<sup>(9)</sup>، مشيراً بيده حتى يُسَمِّعَ إليه<sup>(10)</sup>.

2. المقصود ساعة الغروب أي حوالي السادسة مساء.

3. تبعث ساعة الغروب في نفس المسافر في البحر الحنين إلى الوطن.

4. حينما يغادر المسافر بلاده يذكرها ويذكر أصدقائه الذين ودَّعهم وقت سفره.

5. يستخدم دانتى لفظ الحاج بمعنى المسافر ويقول للمسافر الجديد أي الذي يغادر  
بلاده لأول مرة.

6. يذكر المسافر بلاده على دقائق النافوس وهذا هو دانتى الذي يشعر بألم الفراق حينما  
كان يرحل من بلد لآخر.

7. هذه من أروع الأبيات - في النص الإيطالي - في وصف ما يخالج المسافر من  
المشاعر حينما يتعد عن وطنه وقت المساء، وفي هذا تعبير دانتى ذاته عن إحساسه  
بألم الفراق.

وقد استوحى هذه الأبيات بعض الموسيقيين لوضع ألحان بعنوان «المساء» مثل  
شومان (1810-1865) وبوئتي (1818-1842) وسالا (1801-1842):

Schumann, R.: Abendleid, fantasia (Deutsch).

Boito, A.: La Sera, All, Abendleid di R. Schumann, Musica su Parole.

Sala, M.: La Sera, musica su parole.

8. يعني أن دانتى لم يعد يسمع ترتيل الأرواح ولا صوت سرور دبلو لأنهم سكتوا جميعاً وهذه  
حال من السكون تناسب دخول الليل وهو إحساس بالكآبة ينال المسافر في وحدته.

9. نهضت هذه الروح واقفة على حين كانت سائر الأرواح جالسة على الأرض في  
الوادي المزدهر كما سبق: Purg. VII. 83.

10. يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو وأوفيدوس والكتاب المقدس:

Virg. Æn. XII: 692.

Ov. Met. I. 205.

Ant. XIII. 16.

10. وضَمَّ هذا كلتا راحتيه ورفعهما إلى أعلى<sup>(11)</sup>، متجهاً بعينه صوب المشرق<sup>(12)</sup> كأنه يقول لله: «لست أحفل بأحد سواك»<sup>(13)</sup>،
13. وعلى شفثيه تردّد في خشوع وبأنغام عذبة نشيدٌ «قبل نهاية النهار»<sup>(14)</sup>، فلم أعد أشعر بما حولي<sup>(15)</sup>؛
16. ثم صاحبتَه سائر الأرواح بخشوع وعذوية في سائر النشيد كله، وهي شاخصةٌ بأبصارها إلى الدوائر العليا<sup>(16)</sup>.
19. أمعن النظر -أيها القارئ- فيما هو قائمٌ هاهنا، إذ إنّ النقاب الآن جدّ رقيق، حتى لتسهّل حقاً الرؤيةَ خلاله<sup>(17)</sup>.
22. ورأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفرادُه ونظروا إلى السماء<sup>(18)</sup>، وشحب لونهم<sup>(19)</sup> وبدؤوا مُتَضَمِّعين<sup>(20)</sup>، كأنهم يتوقعون أمراً<sup>(21)</sup>؛

11. يشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس و(الإنباذة):

Gen. XIV. 22.

Virg. Æn. X. 84.

12. اتجهت هذه الروح في صلاتها إلى المشرق، وكان ذلك من عادة المسيحيين وقتئذ.
13. هذه صلاة وضراعة إلى الله وأصبحت هذه الروح لا تفكر في شيء إلا في الله.
14. هذه أولى كلمات نشيد القديس أمبرودجيو (S. Ambrogio) من القرن الرابع والمقصود بهذه الصلاة دعاء الله أن يحمي النفوس من شياطين الليل، ويحس الإنسان أحياناً بشيء من الرهبة عند حلول الليل. وهذا النشيد فاتحة دراما إنسانية من حيث الصراع بين الخير والشر.
15. عندما سمع ذاتي الأنغام التي تصرع إلى الله فقد الوحي بنفسه وهذه من سبل الإحساس الصوفي.
16. تابعت سائر النفوس الترتيل بعذوية وهي تنظر إلى السماوات العليا.
17. يلتفت ذاتي نظر القارئ إلى سهولة فهم الحقيقة لأن النقاب صار خفيفاً ويقصد بالحقيقة ما هو كائن أمامه الآن.
18. هذه إشارة إلى المعنى الذي ورد في الكتاب المقدس: Sal. CXX. 1, CXXIII. 1.
19. شحوب اللون بسبب الأغمى التي ستظهر بعد.
20. يعني التواضع في طلب العون الإلهي.
21. أي ينتظرون عون السماء.

25. وشاهدت ملاكين<sup>(22)</sup> يخرجان من سماء السماوات<sup>(23)</sup>، ويهبطان أسفل: وقد حملا سيفين متوهجين مكسورين نزع طرفاهما<sup>(24)</sup>.
28. وارتديا ثياباً مخضرة<sup>(25)</sup> كوريات الشجر النابتة تواء<sup>(26)</sup>، ودفعاهما إلى الورا وقد لامستها وروحتها أجنبتهما الخضراء<sup>(27)</sup>.
31. وجاء أحدهما واتخذ مكاناً في موضع يعلونا قليلاً<sup>(28)</sup>، ونزل الآخر إلى الشاطئ المقابل، بحيث احتويا تلك الجماعة فيما بينهما<sup>(29)</sup>،
34. فتبينت جلياً رأسيهما الأشقرين<sup>(30)</sup>، ولكنتي حين نظرت إلى وجهيهما زاغ بصري<sup>(31)</sup>، كملكة بالإفراط تضطرب<sup>(32)</sup>.
37. قال سورديلو: «إنهما يأتیان كلاهما من حلقة ماريـا<sup>(33)</sup>، لحماية الوادي من الأفعى الوشيكة الإتيان».
40. وأنا الذي لم أعرف من أي طريق يأتیان، تلقت حوالي عندئذ<sup>(34)</sup>،

22. رأى دائتي ملاكين اثنين، ويشبه هذا التعبير ما فعله المسيح عندما أرسل أتباعه اثنين اثنين: Marco, VI. 7; Luca, XXIV. 4. Giov. XX. 12; Atti, I. 10.
23. أي من سماء السماوات حيث العنراء ماريـا وفي الأصل (من أعلى).
24. هذا لأن سلاح الملاكين ليس للانتقام بل للدفاع.
25. اللون الأخضر رمز الأمل.
26. هذا يعني أن اللون أخضر فانه كالأوراق التي تثبت حديثاً على الأشجار.
27. هذا كله تصوير جميل لحركة الملاكين في طيرانهما.
28. يعني وقف أحد الملاكين على حافة الوادي التي كان عليها الشعراء الثلاثة ولكن بعد قليل.
29. أي إن نفوس هذه الجماعة أصبحت في موضع وسط بين الملاكين.
30. استطاع دائتي أن يرى شعر الملاكين بلونه الأصفر.
31. يعني أن عينيه لم تقويا على النظر إلى بهائهما.
32. زاغ بصري دائتي ولم يقر على الرؤية كمن يلقى مجهوداً فوق احتماله ويشبه هذا قول أرسطو<sup>\*</sup> Arist, De Anima, II. 12.
33. يقصد سماء السماوات في الفردوس.
34. لم يعرف دائتي من أية ناحية ستأتي الأفعى فنظر حواليه لكي يتبين ذلك.

والتصفتُ بالكُتُفِينِ الأَمِيتِينِ<sup>(35)</sup>، وقد نَجَمد سائري<sup>(36)</sup>.

43. فقال سورديلو بعدُ: «قَلَنْهَبط الآنَ إلى الوادي بين أشباح هؤلاء العظماء<sup>(37)</sup>، وستحدث إليهم: وسيستهجون برؤيتك كثيراً»<sup>(38)</sup>.

46. وأظن أنني كنت قد نزلتُ ثلاثَ خطوات فحسبُ<sup>(39)</sup> حتى أصبحتُ في أسفل، ورأيت واحداً يتطلع إليّ وحدي، وكأنه يودُ التعرفَ عليّ<sup>(40)</sup>.

49. وكانت قد حَلَّت الساعة التي يُظلم فيها الهواء، ولكن ليس إلى الحدِّ الذي يحتجب فيه - بين عينيّ وعينيهِ<sup>(41)</sup> - ما كان من قبل خافياً عني<sup>(42)</sup>.

52. جاء نحوي، وذهبتُ إليه<sup>(43)</sup>: نينو أيها القاضي النبيل<sup>(44)</sup>، كيف

---

35. أي التصق دانتى بكنتي فرجيليو.

36. أحس دانتى ببرودة شديدة بسبب الخوف كما سبق في الجعيم: Inf. XXXIV, 22.

37. يعني أرواح الأمراء في هذا الوادي.

38. لم يكن سورديلو يعرف بعد شيئاً عن شخصية دانتى ولم يعرف أنه إنسان حي، ولذلك فهو يظن أن وجود روجي فرجيليو ودانتى سير أرواح الأمراء هنا.

39. هذا يعني أن الوادي لم يكن عميقاً.

40. هو نينو أوجولينو فيسكونتي.

41. أي إن الجو قد أصبح مظلماً ولكن ليس إلى الحد الذي تعذر معه الرؤية في المسافة القائمة بينهما.

42. هذا بسبب بعد المكان وقيل أن يقترب أحدهما من الآخر.

43. هكذا اندفع الصديقان أحدهما نحو الآخر بشغف ولهفة، ولقد عاشا زمناً في فلورنسا وكانا معاً من حزب الغويلفين البيض.

44. نينو أوجولينو فيسكونتي (Nino Ugolino Visconti) ابن أخت الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا، وأصبح قاضي غالبوا في سردينيا. وبعد هزيمة الغيليين في پيزا على يد الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Inf. XXXIII) أصبح زعيم الغويلفين ضد وطنه پيزا، وقصد إلى سردينيا لكي يعاقب الراهب جومينا على رشوته. ويظهر أن دانتى عرفه عندما ذهب إلى فلورنسا بعد 1288، وربما كان زميله في السلاح في حصار كاپرونا، ومات في سردينيا في 1296.

ابتهج قلبي حينما لم أرك بين أهل المعصية<sup>(45)</sup>!

55. وما من آيات تحيات طيبة إلا ونبادلناها<sup>(46)</sup>، ثم سألتني: «منذ متى

كان إتيانك إلى سفح الجبل عبر المياه الشاسعة؟»<sup>(47)</sup>.

58. فقلت له: «آه، لقد جئت هذا الصباح من حلقات الأسى<sup>(48)</sup>، ولا

زلت في حياتي الأولى<sup>(49)</sup> - وإن كنت برحلتني هذه أنال الحياة

الآخرة»<sup>(50)</sup>.

61. وعندما سُمِعَتْ إجابتي<sup>(51)</sup>، تراجع إلى الوراء هو وسورديلو،

كجماعة أخذها عجبٌ مفاجئ<sup>(52)</sup>،

64. وإلى فرجيليو اتجه أحدهما<sup>(53)</sup>، وإلى روح كان جالساً هناك اتجه الآخر

صائحاً<sup>(54)</sup>: «انهض يا كورادو<sup>(55)</sup>، وتعال أشهد ما أَرَادَهُ الله بنعمته».

67. ثم اتجه إليّ قائلاً<sup>(56)</sup>: «باسم ذلك الفضل الذي أنت مدينٌ به إلى

مَنْ يُخفي أولى عِلَلِ فِعَالِهِ - بحيث لا يمكننا إدراكها»<sup>(57)</sup> -

---

45. ابتهج داتني عندما رأى روح نينو قد سلمت من عذاب الجحيم.

46. يعني تبودلت بينهما أساليب التحية القلبية الحارة التي تعبر عما يمكنه أحد الصديقين للآخر من الود والمحبة.

47. يسأل نينو داتني - وهو يظنه شبحاً - متى قطع المسافة الطويلة من مصب نهر التير حتى مدخل المطهر.

48. أي متى جاء من الجحيم.

49. يعني أنه لا يزال على قيد الحياة على رغم حضوره إلى هذا المكان.

50. أي إن داتني يسمي برحلته هذه إلى أن يبلغ الفردوس.

51. يعني عندما عرف سورديلو ونينو أن داتني إنسان حي.

52. هذه حركة من أخذهما العجب لما رآيا وسمعا.

53. أي اتجه سورديلو إلى فرجيليو.

54. الآخر يعني نينو فيسكونتي.

55. هو كورادو مالا سينا.

56. هذا هو نينو فيسكونتي.

57. يقصد الله.

70. حينما نصبح في الجانب الآخر من الموج الخضم<sup>(58)</sup>، قل لجوفانا ابنتي<sup>(59)</sup>  
أن تتجه بصلواتها من أجلي، حيث يستجاب إلى دعاء الأبرياء<sup>(60)</sup>،  
73. ولا أعتقد أن أمها ما زالت تحبني<sup>(61)</sup>، منذ أن بدلت نُقُبهَا  
البيضاء<sup>(62)</sup>، والتي ستظل تلك البائسة في حاجة إليها<sup>(63)</sup>.  
76. ومن البسير أن يتضح بمسلكها كَم تدوم لدى المرأة نَارُ المحبة،  
إذا لم تُوَجَّح النظرات أو اللمسات من أوارها<sup>(64)</sup>.  
79. وإن الحيّة<sup>(65)</sup> التي تفود شعب ميلانو إلى ساحة الوغى، لن تبني  
لها قبراً جميلاً كما كان ديك غالورا قادراً على بنائه<sup>(66)</sup>.

58. يعني حينما يعود دانتى إلى الأرض. وهكذا عندما عرف نينو أن دانتى إنسان حي عاد  
إلى ذكرى الوطن والأسرة، وهذه آيات رقيقة مليئة بالحب.  
59. جوفانا (Giovanna) ابنة نينو الوحيدة، وكان عمرها تسع سنوات في 1300 عند موت  
أبيها رعاها البابا بونيفاتشو التاسع كاتبة أحد زعماء الغويلفين. وتزوجت ريتاردو  
داكامينو النبيل من تريفيزو، وعاشت في فلورنسا بعد موت زوجها في 1312 ومنحت  
إعانة مالية في 1323، ويبدو أنها عاشت حتى 1339 ويذكر نينو اسم ابنته جوفانا بحب  
وحنان وكأنه -وهو في قبره- يريد أن يضمها إلى صدره.  
60. يرجو نينو أن تصلي ابنته من أجله، وهي عنده طفلة بريئة تستجيب إليها السماء.  
61. يقصد زوجته بياتريشي دست (Beatrice d'Este) التي تزوجت بعد وفاته من  
غالباتزو فيسكونتي من زعماء الغبيليين في ميلانو في 1300 ثم طردت زوجها من  
ميلانو، وعادت إليها حيث ماتت في 1334 وبأسف نينو لعدم وفاتها له.  
62. كانت الأرملة وقتئذ تلبس ثوباً أسود اللون ونقاباً أبيض اللون.  
63. أي إنها سوف تلبس ثوب الأرملة مرة أخرى حينما تصيها الكوارث.  
64. يعني أن بياتريشي دست توضح بمسلكها أن الحب لا بدوم طويلاً إذا لم يصحبه  
النظر واللمس والمداعبة وفي هذا بعض الإحساس بالمرارة لبعده عنها.  
65. المقصود بالأفعى شعار ميلانو الذي يوضع على الدروع وقت الحرب.  
ويوجد حفر بارز يمثل الأفعى شعار ميلانو ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في  
متحف القلعة بميلانو.  
66. الديك شعار پيزا على أدوات الحرب والمقصود أنه لو ماتت بياتريشي دست  
مخلصة للغويلفين لوضع على قبرها الديك شعار پيزا الغويلفية، أما وقد ماتت بعد  
زواجها من أمير غبليني فستوضع على قبرها الأفعى شعار ميلانو الغبيلية، وإن كان  
هذا يخالف الواقع التاريخي لأنه عند موتها وضع على قبرها كلا الشعارين.

82. هكذا تكلم وقد ارتسم على وجهه ذلك الغضب العادل، الذي يضطرم في القلب بالقدر المناسب<sup>(67)</sup>.
85. ولغير السماء لم تتجه عيناى المتحفّزان<sup>(68)</sup>، حيث تسير النجوم بأبطأ سرعة<sup>(69)</sup>، كعجلة في أقرب موضع إلى مركزها<sup>(70)</sup>.
88. قال دليلى: «ماذا تنظر يا بني هناك في أعلى؟». فقلت له: «إنني أنظر إلى تلك الشعلات الثلاث، التي يتوهج بها القطب هنا في كل أرجائه»<sup>(71)</sup>.
91. فقال لي: «لقد هبطت في ذلك الجانب النجوم الأربعة اللامعة التي رأيتها هذا الصباح، وصعدت هذه إلى مكانها»<sup>(72)</sup>.
94. وبينما كان يتكلم جذبته سورديلو إليه قائلاً<sup>(73)</sup>: «فلتنظر هناك عدونا»<sup>(74)</sup>، وأشار بإصبعه حتى ينظر هناك.
97. في ذلك الجانب - حيث لا حاجز للوادي الصغير<sup>(75)</sup> - رأيت

- 
- وتوجد صورة صغيرة من القرن الرابع عشر تُمثل أوجولينو يطرد نينو دي غالورا (نسبة إلى شمال شرق مردينيا) في مكتبة كيجي في روما. وكذلك يوجد حفر يمثل ديك غالورا في كنيسة سانتا ماريا من بيت لحم على مقربة من ساساري.
67. أي إنه شعر بشيء من الغضب والألم ولكن لم يصل إحساسه إلى حد الكراهية.
68. لم يجب دانتى ولم يتكلم بل رفع عينيه إلى السماء متطلعاً إلى رؤية شيء جديد.
69. يعني نظر دانتى صوب القطب الجنوبي.
70. أي إن النجوم القريبة من القطب تدور بسرعة أبطأ من النجوم القريبة من خط الاستواء ويقارن دانتى هذه الحركة بحركة العجلة.
71. ربما كانت هذه النجوم رمزاً للفضائل الإلهية: الإيمان والأمل والرحمة، ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد بها نجوماً حقيقية.
72. ظهرت هذه النجوم عند هبوط الليل وأخذت موضع النجوم الأربعة التي رآها دانتى في الصباح: Purg. I. 23.
73. يعني جذب سورديلو فرجيليو إليه.
74. هذه هي الحية رمز الإغراء والشيطان. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Apocal. XII. 9.
75. أي في الجانب المفتوح الذي يمكن الدخول منه إلى الوادي بدون عائق. ويرى بعض الشراح أن هذا رمز لنقطة الضعف التي تحاول الحية الوصول عن طريقها إلى قلب الإنسان.

- حبة، ربما كانت هي التي قدمت لحواء مريم الطعام<sup>(76)</sup>.
100. ومن بين الأعشاب والأزهار جاءت الزاحفة الخبيثة<sup>(77)</sup>، رافعة رأسها أناً فأناً، ولحست ظهرها<sup>(78)</sup> كحيوان يلحس نفسه.
103. لم أر<sup>(79)</sup> -ولذا لا يمكنني القول- كيف طار بازياً السماء<sup>(80)</sup>، ولكني تبينت جلياً كلاً منهما في طيرانه.
106. وعلى حفيف الأجنحة الخضراء -وهي تشق أجواز الفضاء- لاذت الحية بالفرار<sup>(81)</sup>، ثم استدار الملاكان وعادا طائرین جنباً إلى جنب<sup>(82)</sup>، إلى مقرهما في أعلى<sup>(83)</sup>.
109. والشبح الذي كان قد اقترب من القاضي عند ندائه<sup>(84)</sup>، لم ينقطع لحظة عن النظر إليّ، خلال هذه الحملة كلّها<sup>(85)</sup>.
112. وبدأ: «ألا فليجد -في إرادتك- النور الذي يقودك إلى أعلى<sup>(86)</sup> شمعاً وفيراً يكفي حاجتك لبلوغ القمة الخضراء<sup>(87)</sup>».

76. ورد مثل هذا المعنى في الكتاب المقدس: Gen. III.
77. هذا رمز إلى أن الشرباني إلى الإنسان في مظهر جميل خلاب.
78. تلمع الأفعى ظهرها كأنها لا تنوي شراً بأحد.
79. لم ير داني كيف طار الملاكان لأنه كان مشغولاً بالنظر إلى الأفعى.
80. البازي طائر من فصيلة الصقر سريع الطيران وعدو الأفعى، والمقصود بالبازين ملاكا السماء.
81. هذا رمز لانتصار الخير على الشر.
82. يعني عاد الملاكان طائرین بسرعة واحدة.
83. ربما كان المقصود بقول (أعلى) مكان البازين فوق هذا الوادي لحراسته ليلاً وربما كان المقصود السماء.
84. هذا شبح كورادو مالا سينا.
85. ظل الشبح يحملق النظر متعجباً لرؤيته داني كأنسان حي.
86. يقصد الرحمة الإلهية التي ترفع الإنسان إلى أعلى ولا يذ من رغبة الإنسان وإرادته الخير حتى تحل به رحمة الله.
87. أي الفردوس الأرضي في أعلى المطهر والذي يؤدي إلى فردوس السماء.

115. وإذا كنت تعرف أنباءً صحيحةً عن وادي ماغرا<sup>(88)</sup> أو عن المناطق المجاورة فخبّرني بها؛ فقد كنت هناك ذات يوم من العظماء.
118. وكنت أدعى كورادو مالاस्पينا<sup>(89)</sup>، وإنني لست كورادو القديم<sup>(90)</sup>، ولكنني منحدرٌ من صُلبه؛ ولقد حملت لأهلي المحبة التي تستكمل صفاءها هاهنا<sup>(91)</sup>.
121. فقلت له: «آه»، إنني لم أذهب إلى بلادكم أبداً<sup>(92)</sup>، ولكن أين يقيم -في أرجاء أوروبا- مَنْ لا يعرفها<sup>(93)</sup>؟
124. وإن الشهرة التي تمجّد بيتكم، تُعلي من ذكر سادتكم وتُذيع من صيت أرضكم<sup>(94)</sup>، حتى ليعرفها من لم يذهب إليها بعد<sup>(95)</sup>؛
127. وأقسم لك -ولعلي أبلغ القمّة<sup>(96)</sup>- أن شعبك المجيد لا يفقد شيئاً من مجد المال أو السيف<sup>(97)</sup>.

88. وادي ماغرا (Val di Magra) حيث توجد قلعة فيلافرانكا (Villafranca) مفر فيديريغو والد كورادو، حيث كتب كورادو وصيته في 1294، وسبقت الإشارة إلى هذا الوادي: Inf. XXIV. 145.
89. كورادو مالاस्पينا الثاني (Curado Malaspina II) هو ابن فيديريغو الأول وهو مركز فيلافرانكا في منطقة لويجانا ومات في 1294.
90. القديم أو المعجوز هنا يعني كورادو مالاस्पينا الأول وهو جد كورادو مالاस्पينا الثاني وجد موريلو (Inf. XXIV. 142) وجد فرنسيسكينو الذي زاره دانتي في لويجانا في 1306.
91. يعني أنه بذل من أجل أسرته كل جهد وحسب حتى لم يبق له فرصة للتقدم على خطاياه إلا في آخر لحظة.
92. أي إلى وادي ماغرا.
93. هكذا يشيد دانتي بشهرة البلاد التي سكنها آل مالاस्पينا.
94. بلغت شهرة آل مالاस्पينا أنحاء أوروبا وتغنّى بكرمهم وفضلهم شعراء التروبادور.
95. ربما يريد دانتي أنه لم يذهب إلى هذه البلاد ولكن هذا يخالف الواقع لأن دانتي زار فرنسيسكينو في 1306 كما سبق.
96. يقصد دانتي الفردوس الأرضي.
97. يعني أن شعب مالاस्पينا لا يزال يتميز بالكرم والشجاعة وهما من صفات الفروسية التي تغنى بها شعراء التروبادور.

130. وهو بعاداته وطبيعته يتميز<sup>(98)</sup>، حتى إنه على رغم فساد الدنيا -بالرأس الخبيث<sup>(99)</sup> - يسير وحده مستقيماً، ولطريق الشرّ مزدرباً<sup>(100)</sup>.
133. فقال لي: «فلتذهب الآن، إذ لن تأوي الشمس -سبع مرات- إلى المهاد الذي يغطيه الحمل ويعتليه بكلّ أقدامه الأربع<sup>(101)</sup>،
136. حتى يثبت هذا الرأي اللطيف في أمّ رأسك، بمسامير أقوى من كلام الناس<sup>(102)</sup>.
139. إذا لم يتوقف الحكم الإلهي عن سيره<sup>(103)</sup>.

- 
98. يؤكد دانتى صفات مالايسينا وتقاليد الطيبة الثابتة.
99. يقصد دانتى بقوله الرأس الخبيث بونيفاتشو الثامن أو الإمبراطور الذي لا يؤدي واجبه.
100. أي إن آل مالايسينا ظلوا وحدهم سائرين في الطريق المستقيم على رغم الفساد السائد وهذا دليل على صلابتهم ومثانة خلقهم.
101. يعني أن الشمس لن ترجع سبع مرات إلى برج الحمل والتي هي فيه الآن. والمقصود أنه لن تمضي سبع سنوات (من ربيع 1300 -الوقت الذي جعله دانتى لهذا الموضع عن رحلته- حتى تشرين الأول 1306 حينما زار وادي ماغرا في إقليم لومبارديا) حتى يدرك دانتى صفات آل مالايسينا، وهكذا يتنبأ كورادو بنفي دانتى.
102. استخدم دانتى لفظ (التثيت أو الدق) ولفظ (المسامير) للتعبير عن تثبيت الفكرة في الرأس.
103. أي إذا لم يغير الله حكمه وقدره على دانتى بالنفي من فلورنسا.

## الأنشودة التاسعة<sup>(١)</sup>

كانت الشمس قد غربت وتقدم الليل حتى أخذ برج العقرب يعبر الأفق، وكان دانتى قد غلبه النعاس. وقيل الصباح -حينما يكاد عقل الإنسان يصبح إلهياً في رؤياه- بدا لدانتى في الحلم أنه رأى نسرأ يهبط من السماء كبرق خاطف وانتزعه إلى أعلى حتى منطقة من النيران، فانقطع نومه وقد ساده الفزع. وأخذ فرجيليو يطمثه وأخبره أنه بلغ الآن المطهر، وقال: إن لوتشيا جاءت من السماء فحملته إلى أعلى وصعد هو في إثرها، وأرت فرجيليو باب المطهر، فاستعاد دانتى ثقته بنفسه وصعد خلف فرجيليو. ويخاطب دانتى القارئ ويذكر كيف أنه يعمل على السمو بموضوعه وتدعيمه بفن أعظم. اقترب الشاعران من باب المطهر ورأى ثلاث درجات وشهد ملاكاً حارساً شمع منه نور ساطع حتى لم يقو على النظر إليه وسألهما الملاك عن حالهما وحذرهما من الصعود مزيماً، ولكن لما أفاده فرجيليو أن لوتشيا هي التي سهلت لهما سبيل الصعود رحب بهما ودعاهما إلى المدخل. صعد دانتى على درجات السلم التي ترمز أولاًها لصفاء النفس وترمز الثانية للاعتراف بالخطايا وترمز الثالثة للحب الذي يطهر القلب. وسأل دانتى الملاك أن يفتح لهما الباب فرسم على جبينه سبع (خاءات) رمز الخطايا، وفتح باب المطهر بمفتاحين أحدهما من الذهب والآخر من الفضة، وحذرهما من النظر إلى الخلف

---

١. هذه أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس. وتعد أنشودة انتقال من مدخل المطهر إلى المطهر ذاته.

حتى لا يعودا إلى الخطايا. وأحدث فتح باب المطهر دويًا هائلاً فاق  
الدوي الذي حدث عند استيلاء قيصر على الخزينة المحفوظة في صخرة  
تاريا. وسمع دانتى داخل الباب نشيداً يُرْتَل على أنغام الموسيقى العذبة،  
وفهم بعض كلماته بدون أن يفهمه كله.

1. كانت حظية<sup>(2)</sup> تيتونوس العتيق<sup>(3)</sup> قد أصابها شحوب اللون<sup>(4)</sup> في شرفة المشرق<sup>(5)</sup>، وهي بعيدة عن ذراعي عاشقها الولهان<sup>(6)</sup>؛
4. وأضاء جبينها بأزاهير<sup>(7)</sup> نُظِمت بهيئة الحشرة ذات الجسم البارد التي تلدغ بطنها الناس<sup>(8)</sup>؛
7. وفي الموضع الذي كنا فيه، كان الليل قد سار خطوتين صعداً، وخفض إلى أسفل جناحي خطوته الثالثة<sup>(9)</sup>،
10. حينما انتثيت فوق العشب -وقد غلبني النعاس- أنا الذي حملتُ من آدم بعض طبعه<sup>(10)</sup>، إذ كنا جلوساً نحن الخمسة<sup>(11)</sup>.

2. يقصد بالحظية زوجة تيتونوس.
3. تيتونوس (Tithonus) هو ابن لاوميدون وأخو برياموس الذي أحبه أورورا فاختطفته وحملته إلى إثيوبيا، حيث تزوجته ونالت له الخلود من زيوس ولكنها نسيت أن تطلب له الشباب الدائم، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. والمقصود بهذا التعبير طلوع الفجر.
4. يعني لاحظت تبشير الفجر.
5. يقصد شرق إيطاليا والأفق الشرقي.
6. وردت هذه الصورة في (الأنباذة): Virg. Æn. IV. 585; IX. 460.
7. أي إن جبين أورورا كان مرصعاً بالنجوم التي تصنع برج الحوت، وشاهد هذه النجوم في إيطاليا في الاعتدال الربيعي قبل ظهور الشمس ناحية الشرق.
8. الحيوان أو الحشرة الباردة يعني العقرب والمقصود برج العقرب. وأورد أوفيدوس وفرجيليو هذا المعنى فيما يخص زباني العقرب وما يخص تحديد الزمن: Ov. Met. XV. 371. Virg. Georg. I. 34-35.
9. ويوجد حفر يُمثل برج العقرب من القرن الرابع عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية. ويرى بعض الشراح أن دانتى يعني بهذا أن الساعة قد اقتربت من الثالثة صباحاً في المظهر، حيث اقتربت من الثالثة بعد الظهر في أورشليم. وهكذا يمزج دانتى في هذه الأبيات بين الميثولوجيا والفلك، مما أثار كثيراً من الجدل. ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VIII. 369.
10. يعني أن دانتى كان بحسبه الحي حين شعر بسلطان النوم.
11. أي جلس دانتى وفرجيليو وسورديلو ونيو وكورادو.

13. وفي الساعة التي يبدأ فيها الخُطاف شدوه الحزين قُبيل الصباح<sup>(12)</sup>  
-ربما لذكرى كوارثه القديمة<sup>(13)</sup>-
16. وعندما يكاد عقلنا يصبح إلهياً في رؤياه<sup>(14)</sup>، وقد زاد عن الجسد  
بعده وقل تقيده بالأفكار<sup>(15)</sup>؛
19. بدا لي في الحلم أنني أرى نسرأ<sup>(16)</sup> معلقاً في السماء برياش من  
ذهب، وذا جناحين مفتوحين ويوشك أن يهبط،
22. ونراءى لي أنني كنتُ حيث<sup>(17)</sup> تخلى غانيميد عن قومه<sup>(18)</sup>، حينما  
رُفع إلى المجمع الأعلى<sup>(19)</sup>.
25. وقلت لنفسى: «ربما اعتاد الصيد هنا فحسب، وربما يأنف أن  
يحمل بمخالبه -من غير هذا المكان- فريسة إلى أعلى<sup>(20)</sup>».
28. ثم بدا لي أنه قد دار قليلاً ثم هبط كالبرق رهيباً<sup>(21)</sup>، واختطفني
- 
12. يعني قبل ظهور الشمس عندما يرسل الخطاف ألعانه الحزينة. وشبه هذا ما أورده  
فرجيليو: Virg. Æn. VIII, 456.
13. هذه إشارة إلى أسطورة فيلوميل التي تحولت إلى خطاف بعد أن اعتدى عليها تروبوس  
ملك أثينا زوج أختها پروكتي: OV. Met. VI. 412-674.
14. أي تصبح للعقل قدرة إلهية على رؤية المستقبل.
15. يشير هذا المعنى إلى شيء مما أورده توماس الأكويني:  
D'aq. Sum. Theol. II. II. XCV. 6.
16. يرمز النسر إلى لوتشيا رمز النعمة الإلهية.
17. يعني فوق جبل إيدا في فريجيا في آسيا الصغرى وهو غير جبل إيدا في جزيرة كريت.
18. غانيميد (Ganymede) ابن ملك إلجوم خطفه نسر بأمر زيوس كما ورد في الميثولوجيا  
اليونانية الرومانية:
- Hom. Ill. XX. 234-235.  
Virg. Æn. V. 252-257.  
Ov, Met. X. 155.
19. أي إلى مجمع الملائكة أو مقر الآلهة.
20. يعني أن هذا النسر ربما لا ينبغي صيداً في غير جبل إيدا المذكور.
21. شبه هذا المعنى ما ورد في الإنياذة والكتاب المقدس.

صاعداً بي حتى منطقة من النار<sup>(22)</sup>.

31. وهناك تراءى لي كأن كلينا قد احترق، وشواني الحريق الذي تخيلته، حتى لم يكن بدّ من أن ينقطع نومي<sup>(23)</sup>.

34. على غير هذا النحو لم يفرع أخيل -وقد دار فيما حواليه بعينين يقظتين بدون أن يدري إلى أيّ موضع صار<sup>(24)</sup>-

37. حينما حملته أمه بين ذراعيها وهو نائم -من كيرون إلى أسكيروس<sup>(25)</sup>- حيث ارتحل به الإغريق بعد<sup>(26)</sup>؛

40. كما فزعْتُ عندما طار النوم من عيني<sup>(27)</sup>، وصرتُ شاحب اللون، كالرجل الذي يتجمد من الرعب<sup>(28)</sup>.

---

Virg. Æn. XII. 247-250.

Luca, X. 18.

22. يقصد منطقة النار التي تحيط بالأرض وتقع تحت سماء القمر في اعتقاد أهل العصر:  
Par. I. 33.

23. أفاق ذاتي عن نومه حينما أحس في الحلم أن النار قد أحرقت.

24. هذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذته الفزع.

25. أخذت ثيتيس (Thetis) ابنها أخيل (Achilles) من القنطروس كيرون (Chiron) حتى لا يشترك في حرب طروادة وحملته إلى جزيرة أسكيروس (Schyros) في بحر إيجة وألبته ملابس النساء، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية وتكرر الإشارة إلى هذه الأسطورة في الكوميديا:

Stat. Achill. I. 247-250.

Virg. Æn. I. 30; ecc.

Inf. V. 65-66; XII. 71; XXVI. 61-62; Purg. XXI. 92.

26. أي إن أوليسس وديوميد كشفا أمر أخيل المتكر وأخذاه إلى حرب طروادة.

27. فزع ذاتي لأنه أدرك أن شيئاً هاماً حدث في أثناء نومه.

28. هذا تصوير لمن تبرد أطرافه من الرعب ويشبه ذلك ما أورده فرجيليو وستاتيوس:

Virg. Æn. III. 259.

Stat. Theb. X. 616.

Purg. III. 22; XX. 40.

43. وإلى جانبي كان أنيسي وحده<sup>(29)</sup>، وبلغ ارتفاع الشمس إذ ذاك أكثر من مسيرة ساعتين<sup>(30)</sup>، واتجهتُ بعيني صوب البحر،
46. وقال سيدي: «لا يأخذنك الخوف، ولتكن مطمئن القلب، إذ إننا موقَّعان في المسير، فلا تتخاذل، وعليك بشحذ كل قواك<sup>(31)</sup>».
49. لقد بلغتُ المطهر الآن: وهاك الإفريز الذي يُغلقه في كل جانب، وانظر المدخل الذي يبدو مشطوراً هناك<sup>(32)</sup>.
52. منذ وقت غير بعيد، وفي الفجر الذي يمهد للنهار، حينما نال الوَسْنُ من روحك - فوق الأزهار التي يَزِينُ بها ذلك المكان هناك في أسفل<sup>(33)</sup> -
55. أقبلت سيدةٌ وقالت لي: «إنني لوتشيا<sup>(34)</sup>؛ ولتدعني آخذ هذا الرُستان، وسأيسرُ له طريق الصعود».
58. ونخلفَ عنا سورديلو وسائر الأشباح النبيلة. ثم حملتك لوتشيا، وحينما وضع النهار مضت إلى العلياء<sup>(35)</sup>، وسرتُ في إثرها.
61. وهنا وضعتك، ولكنها أرنتني أولاً بعينيها الجميلتين<sup>(36)</sup> ذلك المدخل المفتوح<sup>(37)</sup>، ثم ذهبت هي وذهب نومك معها<sup>(38)</sup>.

29. يقصد فرجيليو، ويتكرر هذا التعبير.

30. يعني صارت الساعة حوالي الثامنة صباحاً من يوم 11 نيسان 1300 ويكون دانتي قد نام ما يقرب من 12 ساعة.

31. يحفز فرجيليو دانتي على أن يشحذ قواه المعنوية.

32. بلغ الشاعران باب المطهر.

33. أي في وادي الأمراء سابق الذكر.

34. لوتشيا (Lucia) رمز النعمة أو الرحمة الإلهية التي بدت نسرأ في حلم دانتي. وسبق ذكرها في الجحيم: Inf. II. 97.

35. هذا لأنه لا يمكن الصعود في المطهر ليلاً كما سبق: Purg. VII. 44.

36. أي قبل أن تصعد لوتشيا إلى السماء أشارت بعينيها لفرجيليو إلى باب المطهر.

37. يعني المدخل الذي يمكن فتحه وسيجده الشاعران مغلقاً بعد قليل.

38. أي ذهبت لوتشيا واستيقظ دانتي. ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو:

Virg. Æn. VIII. 67.

64. وكمن يتقل من الشك إلى اليقين، ويتحول خوفه إلى طمأنينة حينما تنكشف له الحقيقة<sup>(39)</sup>؛
67. هكذا بدلتُ حالِي. ولما رأني دليلي مطمئن البال، تحرك فوق عبر الإفريز<sup>(40)</sup>، وسرت من ورائه صوب المرتفع.
70. وإنك لترى جلياً -أيها القارئ- كيف أعمل على السمو بموضوعي، ولذا فلا تعجب إذا أنا دعمت بأسمى سبحات الفن<sup>(41)</sup>.
73. ثم اقتربنا<sup>(42)</sup>، وأصبحنا في الموضع الذي بدالي من قبل مشطوراً<sup>(43)</sup>، بهيئة فرجة تشق حائطاً؛
76. ورأيت باباً<sup>(44)</sup>، ومن تحته ثلاث درجات تؤدي إليه -ذات ألوانٍ مختلفة- وشهدتُ حارساً<sup>(45)</sup> لم ينطق بعد بكلمة<sup>(46)</sup>.
79. وعندما فتحت عيني أكثر فأكثر، رأيته يجلس على الدرجة العليا، وكان ذا وجهٍ لم أقو على النظر إليه<sup>(47)</sup>.
82. وأمسك بيده سيفاً عارياً<sup>(48)</sup>، عكس بشدة نحونا أشعة أنواره، حتى

39. هذا تصوير لمن نزول مخوفه عندما يعرف الحقيقة.

40. كانت لوتشيا قد وضعت داتتي على إفريز قريب من مدخل المطهر.

41. يخاطب داتتي القارئ في مناسبات مختلفة -كما رأينا- ليغير من أسلوبه أو ليلفت النظر إلى ما يتاوله، وهو يخاطب القارئ هنا لكي ينيه إلى أنه يسمو بموضوعه وفنه.

42. يعني اقتراباً من باب المطهر.

43. أي لم يكونا قد اقتربا بدرجة تكفي للرؤية تماماً.

44. هناك مقابلة بين باب المطهر وباب الجحيم، فالأول طريق الخلاص والثاني طريق العذاب.

45. هذا هو الملاك الحارس لباب المطهر، ويرى بعض الشراح أنه رمز للقيس الذي هو -عند المسيحيين- وسيلة إلى الغفران والتطهر.

46. يعني أنه كالقيس لا يتكلم إلا إذا وجه إليه أحد الكلام.

47. يشير هذا المعنى إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Dan. X. 6.

48. يرمز السيف في الغالب إلى المدالة الإلهية.

كان اتجاه نظراتي إليه مرات عديدة أمراً غير ذي جدوى<sup>(49)</sup>.

85. وشرع يقول: «خبرني حيث أنتما ماذا تبغيان؟ وأين دليلكما<sup>(50)</sup>؟

خذنا حذركما حتى لا يسوء كما المجيء فوق<sup>(51)</sup>».

88. فأجابه أستاذي: «إن سيدة من السماء عليمه بهذه الأشياء<sup>(52)</sup> قالت

لنا الآن فلتذهبا هناك فهناك المدخل».

91. فاستأنف الحارس اللطيف كلامه: «عساها تسارع بخطاكما إلى

طريق الخير<sup>(53)</sup>، ولذا فلتأتيا صعداً إلى درجائنا<sup>(54)</sup>».

94. فذهبا إلى هناك، وكانت درجة السلم الأولى مصوغة من مرمر

أبيض أملس شديد اللمعان، حتى انعكست عليه صورتي كما

أبدو<sup>(55)</sup>،

97. وكانت الدرجة الثانية سوداء<sup>(56)</sup> أكثر منها داكنة محمرة ومصنوعة

من صخرة خشنة ذات حبيب، مشقوقة طولاً وعرضاً<sup>(57)</sup>،

100. والدرجة الثالثة التي ارتكزت فوقهما، بدت لي ذات حمرة نارية

مشتعلة، كدم ينبثق من شريان<sup>(58)</sup>،

---

49. لم يقوداني على النظر إلى الملاك لشدة الضياء. وهناك بعض الشبه بين برين السيف

وما ورد في الكتاب المقدس: Gen. III. 24.

50. يستفسر الملاك الحارس عن كيفية قدوم الشاعرين إلى هذا المكان.

51. يحرس الملاك على ألا يؤذيها الصعود إلى المطهر لأنه ليس في مقدور كل الناس

أن يفعلوا ذلك.

52. أي لوتشيا.

53. عندما سمع الملاك اسم لوتشيا تمنى لهما الخير.

54. هكذا يرحب الملاك بالشاعرين.

55. درجة السلم الأولى ملساء ناصعة كمرآة وهي رمز لصفاء القلب ونقاؤه.

56. درجة السلم الثانية سوداء خشنة وهذه رمز للاعتراف بالخطايا.

57. يريد داني أن يقول إن الاعتراف بالخطية يشق الصخر طولاً وعرضاً.

58. درجة السلم الثالثة الحمراء اللون رمز للحب الذي يظهر قلوب الأثمين بالندم

والنوبة.

103. وعلى هذه الدرجة وضع ملاك الله كلنا قدميه، وجلس على العتبة التي بدت لي كصخرة من الماس<sup>(59)</sup>.

106. وجذبني دليلي على الدرجات الثلاث، وأنا جد راغب في ذلك، وقال لي: «سأله متضعاً<sup>(60)</sup> أن يفتح لنا الباب»<sup>(61)</sup>.

109. فألقيتُ بنفسي خاشعاً عند قدميه المقدستين وسألتُه أن يفتح الباب رحمةً بي<sup>(62)</sup>، ولكنني ضربتُ صدري أولاً ثلاث مرات<sup>(63)</sup>.

112. فرسم على جيني بطرف حسامه<sup>(64)</sup> سبع خاءات<sup>(65)</sup>، وقال: «أحرص على أن تزيل عنك هذه الندوب حينما تصبح بالداخل»<sup>(66)</sup>.

115. كان لون الرماد أو الأرض التي تحرث وهي جافة في لون ثيابه<sup>(67)</sup>،

---

59. الماس الذي يمتاز بالصلاية رمز لتصميم القسيس على سماع اعتراف الأتوم، وبشبه التعبير بالماس ما ورد في الكتاب المقدس:

Ezech. III. 9.

60. التواضع من أسس التوبة.

61. يعني يطلب الغفران حتى يدخل المطهر وفي الأصل يفتح (القفل).

62. الرحمة هي الوسيلة إلى فتح باب المطهر.

63. أي قبل أن يسأله أن يفتح الباب ضرب صدره ثلاث مرات، وهذا رمز للتوبة عن الخطايا التي ارتكبت سواء أكان ذلك بالرغبة أم الكلام أم الفعل.

64. رسم الملاك على جيني دانتي بحدّ السيف سبع خاءات رمز الخطايا السبع.

ويشبه هذا مع ما ورد في تراث الإسلام، من خروج أهل التوحيد من النار إلى عين بين الجنة والصراط يقال عنها نهر الحياة، فيرش عليهم من مائها ويدخلون الجنة فيكتب في جباههم عتقاء الله من النار، فيطلبون من الله أن يمحو من جباههم ذلك الاسم فيبعث الله ملكاً فيمحوه من جباههم: الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص 81.

65. في الأصل سبع باءات والباء أول حرف في لفظ الخطيئة بالإيطالية (Peccato).

66. يعني لا بدّ من أن يتطهر دانتي من الخطايا بالتدرّج حتى يصبح جديراً بالصعود أعلى، وورد لفظ الجرح بمعنى الخطيئة في الكتاب المقدس:

Salm. XXXVIII. II. Isaia, I. 6.

67. لون الرماد أو الأرض الجافة رمز للتواضع.

ومن تحتها سحب مفتاحين إلى الخارج<sup>(68)</sup>.

118. ومن الذهب<sup>(69)</sup> كان أحدهما مصوغاً، ومن الفضة صيغ الآخر<sup>(70)</sup>؛  
وبالأيض عالج الباب أولاً<sup>(71)</sup>، ثم بالأصفر<sup>(72)</sup>، حتى صرْتُ  
راضياً<sup>(73)</sup>؛

121. وقال لنا: «كلّما يعجز أحد هذين المفتاحين عن الدوران في  
القفل، لا يفتح هذا الطريق<sup>(74)</sup>».

124. إن أحدهما أغلى ثمناً<sup>(75)</sup>، ولكن الآخر يقتضي فناً وحذقاً أكثر  
قبل أن يُفتح الباب<sup>(76)</sup>، لأنه هو الذي يحل العقدة.

127. لقد أخذتهما من بطرس<sup>(77)</sup>، وأخبرني أنه أولى بي أن أخطئ في

---

68. مفتاحا السماء رمز لسلطة القساوسة وعلمهم، وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس.  
وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Matt. XVI. 19.

Inf. XXVII. 104.

69. المفتاح المصنوع من الذهب رمز لسلطة القسيس في أداء واجبه الديني.

70. المفتاح المصنوع من الفضة رمز لعلم القسيس ومعرفته، وتكلم توماس الأكويني عن  
مفتاحي ملكوت السماوات:

D'Aq. Sum. Theol. III, Suppl. XVII. 3.

71. أي عالج الباب بعلمه أولاً.

72. ثم عالج الباب بسلطته.

73. يعني أنه فتح باب المطهر.

74. أي إنه إذا أعوز القسيس السلطة الدينية والعلم فلا يفتح باب المطهر ولا يكون هناك  
سبيل إلى الغفران.

75. المفتاح الذهبي أغلى ثمناً لأنه رمز للسلطة الدينية التي يمارسها القسيس.

76. يحتاج المفتاح الفضي - رمز علم القسيس - إلى مهارة وحذق قبل أن يفتح باب  
المطهر ليخلص الأتَم من آثامه.

77. أخذ الملاك المفتاحين من القليس بطرس الذي أخذهما بدوره من السيد المسيح،  
ورود هذا في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه في الجحيم:

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 92.

فتحه من أن أبقيه موصداً<sup>(78)</sup>، حين يرتمي عند قدمي الناس».

130. ثم دفع مدخل الباب المقدس قائلاً: «ألا فلتدخلوا ولكني أعرفكما بأن من ينظر منكما إلى الخلف يروث إلى الخارج»<sup>(79)</sup>.

133. وحينما دار على رؤاتهما مصرعا الباب المقدس -المصنوعان من متين المعدن الرنان<sup>(80)</sup>-

136. لم تُدَوَّ صخرة تاريا هكنا<sup>(81)</sup>، ولم تُبدُ مستعصية على هذا النحو، حينما انتزع منها ميتلوس الطيب<sup>(82)</sup>، تاركاً إياها خاوية من بعده.

139. واتجهت مصغياً إلى رنين الصوت الأول<sup>(83)</sup>، وبدا لي أنني أسمع «اللهم لك الحمد»<sup>(84)</sup>، في ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب<sup>(85)</sup>.

142. ولقد زودني ما سمعته بصورة صادقة لما اعتاد أن يبلغ الأسماع،

---

78. يعني أنه أجدر به أن يعمل على تخليص الناس من آثامهم ولا بأس بأن يخطئ قبل أن يتم له فتح باب المطهر، لأنه لا يجوز أن يدع باب الغفران مغلقاً.

79. يحذرهما الملاك من النظر إلى الخلف الذي يمثل العودة إلى الخطايا، وشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XII. 43... Luca, IX. 62.

80. أي حينما دار صفقا الباب على محوريهما.

81. تل تاريا (Tarpeia) في الكاميديوليو وكان يوضع به خزانة روما في معبد ساتورن.

82. عهدت روما إلى ميتلوس (Metellus) من أتباع بومبي بحراسة الخزانة، وقاوم ميتلوس رغبة يوليوس قيصر في الاستيلاء على الخزانة، ولكن لم تفلح المقاومة واستولى قيصر عليها. والمقصود أن فتح باب المطهر أحدث دويًا هائلاً فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزانة روما. وتكلم لوكانوس عن ذلك:

Luc. Phars. III. 153.

83. يعني الصوت الذي سمعه داني عند فتح باب المطهر.

84. سمع داني من الداخل هذا النشيد الديني، نشيد القديس أمبروز الذي وضعه بمناسبة تنصير القديس أوغسطين، وربما كان المقصود به إعلان الانبهاج بقدم إحدى الأرواح إلى المطهر والغفران وسميع داني هذا النشيد في الفردوس:

Par. XXIV. 113...

85. سمع داني الإنشاد ممتزجاً باللحن الموسيقي العذب.

حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأرغن<sup>(86)</sup>.

145. فتارة تُفهم كلماتهم، وطوراً لا تُفهم<sup>(87)</sup>.

---

86. ولزن دانتى بين ما سمعه وبين ما يُسمع عند الإصغاء إلى الترتيل المصحوب بعزف الأرغن. ويوجد رسم للأورغن من عمل أندريا دي بوناپرتو المعروف بأندريا دا فيرنزه في القرن الرابع عشر (1343-1377)، الأقرب إلى زمن دانتى، في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا.

87. أي تسمع الألفاظ واضحة أحياناً وتختلط بالألحان فلا تبين أحياناً أخرى. وهذا هو دانتى الفنان الموسيقي الموهف السمع والحن.



نسر يحمل دانتني صاعداً به خلال منطقة من النيران.

مقتبسة من وسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 9، الآيات 28-30.



## الأنشودة العاشرة<sup>(١)</sup>

سمع دانتى صوتاً يصدر عن إغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه، وصعد الشاعر ان خلال طريق ضيق منعرج محفور داخل الصخر، وكانت الساعة قد تجاوزت التاسعة والنصف صباحاً، وخرجوا إلى الإفريز الأول إفريز المتكبرين، وجال دانتى بعينه يمنة ويسرة فرأى حائطاً من المرمم الأبيض تزينه مشاهد من الحفر البارز، كان أولها يُمثل هبوط جبريل مبشراً ماريًا بميلاد السيد المسيح، وظهرت فيه ماريًا كأنها تقول بتواضع إنها أمة الرب، ورأى دانتى مشهداً ثانياً يصور الاحتفال بنقل الثابوت المقدس إلى أورشليم، ويسبقه داود الملك وهو يرقص ابتهاجاً، وتُرى ميكال وهي تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الازدراء والحزن، ورأى دانتى المشهد الثالث الذي يصور قصة الإمبراطور تراجان والأرملة التي فقدت ابنتها فجاءت تطلب الانتقام لمقتله، فأراد إرجاء النظر في أمرها، ولكنها قالت له ماذا يكون له في خير يفعل غير إذا أهمل هو ما يخصه، فتأثر الإمبراطور وقام بواجبه الذي اقتضته العدالة والرحمة. ولفت فرجيليو نظر دانتى إلى حشد يسير بخطى قصيرة بطيئة، فزاغ بصر دانتى عند النظر إليهم، واستفسر عن حالهم، وكان هؤلاء هم جماعة المتغطرسين النادمين التائبين. وندد دانتى بكبريائهم ولاهمهم على التحليق بعقولهم عالياً، وقال إن البشر كالديدان التي لم يكتمل نموها. ورأى دانتى هؤلاء يسبرون وقد ناءت ظهورهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة، بهيئة التماثيل الزخرفية التي تستخدم لتدعيم

١. هذه هي الأنشودة الأولى للمتكبرين في المطهر، وبها يبدأ الإفريز الأول.

الشرفات أو الأسقف، وتبلغ ركبتا التمثال منها موضع صدره، بحيث  
يبحث وضعه الأسى في عيني رائيه، وبدا أكثر المتطهرين صبراً يقول: إنه  
لا يستطيع الاحتمال مزيداً.

1. حينما أصبحنا بداخل عتبة الباب<sup>(2)</sup> الذي لا تأوي إليه المحبة الصادرة عن الأرواح الخبيثة<sup>(3)</sup> - إذ تجعل طريق الضلال يبدو مستقيماً<sup>(4)</sup> -
4. أدركتُ من صرير الباب أنه قد أعيد إغلاقه، ولو كنت قد اتجهت بعيني إليه، فأبي عذر كان من شأنه أن يناسب خطئي<sup>(5)</sup>؟
7. وأخذنا نصعد خلال صخرة منفرجة كانت تميل بنا من جانب لآخر<sup>(6)</sup>، كالموجة التي تمتد وتنحسر<sup>(7)</sup>.
10. وبدأ دليلي: «علينا أن نستعين هنا بشيء من الحذر في التزام الجانب الذي يميل هنا تارة وطوراً هناك»<sup>(8)</sup>.
13. وحملنا ذلك على إعطاء مسيرنا<sup>(9)</sup>، حتى إن القمر الهابط كان قد بلغ مثواه طلباً للراحة<sup>(10)</sup>،
16. قبل أن نخرج من سَمِّ الخياط<sup>(11)</sup>؛ ولكن عندما أصبحنا حزينين

2. يعني باب المطهر.
3. أي إن حب الأشياء الدنيوية يجعل استخدام باب المطهر قليلاً لقلّة النادمين التائبين الواردين عليه.
4. يعني أن المحبة الخبيثة للأشياء الدنيوية تخدع الإنسان وتصرفه عن سواء السبيل.
5. أي لو أنه نظر إلى الورااء لخرج من المطهر كما سبق: Purg. IX. 132.
6. كان طريق الصعود ضيقاً منرجاً محفوراً في الصخر وعبر دانتى عن تمرّج الطريق والتواءه بلفظ الحركة.
7. كان تمرّج الطريق يشبه صورة الموج الذي يتقدم على الشاطئ ثم ينحسر عنه.
8. يشرح فرجيليو لدانتى طريقة السير في هذه المنطقة يمنة ويسرة حسب انحناء الطريق.
9. يعني أصبحت خطراتهما بطيئة بسبب ضيق الطريق.
10. كان القمر بديراً مساء الخميس - ليلة الجمعة - 7 نيسان (Inf. XX. 127) وكان قد مضى عليه ثلاثة أيام في التربع الثالث. والمقصود هنا أن القمر كان قد اختفى وراء الأفق في المطهر حينما صارت الساعة حوالي التاسعة والنصف من صباح الاثنين 11 نيسان 1300.
11. يشبه دانتى الطريق الضيق بسم الخياط أو ثقب الإبرة وورد مثل هذا التعبير في الكتاب المقدس، كما سبق أن استخدمه دانتى في الجحيم:

- طليقين فوق الجانب الذي ينحسر فيه الجبل إلى الخلف<sup>(12)</sup>،
19. وكان قد نالني التعب وصرنا كلانا غير واثقين من طريقنا؛ عندئذ وقفنا على سطحٍ أشدَّ عزلة من الدروب في الصحارى<sup>(13)</sup>،
22. ومن طرفه الذي يُشارف الفضاء - إلى سفح الجبل العالي الذي يمضي صعوداً - امتدت مساحة يعادل طولها ثلاثة أضعاف من قامة إنسان<sup>(14)</sup>،
25. وإلى أبعد ما استطاعت عيني أن تبلغ بجناحيها، إلى اليسار تارة وإلى اليمين طوراً، بدا لي هذا الإفريز بمثل ذلك الاتساع<sup>(15)</sup>،
28. ولم تكن أقدامنا قد تحركت بعد هناك في أعلى، حينما عرفت أن ذلك الشاطئ الصخري الذي أهوزته سبل الصعود<sup>(16)</sup>،
31. كان مصنوعاً من مرمر أبيض ومُزَّيناً بحفر بديع<sup>(17)</sup>، حتى لم يكن ليخجل منه بوليكليتوس وحده<sup>(18)</sup>، بل الطبيعة كذلك<sup>(19)</sup>.

---

Matt. XIX. 24. Mar. X. 25. Luca, XVIII. 25. Inf. XV.21.

12. أصبح الشاعران في مكان مفتوح وُجِدَ به إفريز بسبب انحصار الجبل.
13. هذا هو الإفريز الأول في جبل المطهر وهو إفريز المتكبرين.
14. أي إن عرض الإفريز كان حوالي خمسة أمتار.
15. نظر دانتى إلى الجبل يميناً ويساراً ووجد أن عرض الإفريز يبلغ الرقم السالف الذكر.
16. هناك خلاف بين الدارسين في قراءة البيت رقم 30، فلقد ورد في نص أكسفورد للكوميديا لفظ (dritta) مع وضعه بين شولتين، وهذا يعني أن المرتقى كان شبه عمودي وبذلك تملأ صعود الجبل، ولكن أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية - كما أورد أغلب الدارسين في طبقات الكوميديا المختلفة - لفظ (dritto) بدون الشولتين وهذا يجعل المعنى أنه لم يوجد بالجبل الشديد الانحدار طريق ما يمكن الصعود منه. وهناك شيء من التفاوت بين التعبيرين.
17. هذا حفر بارز يُمثل التواضع وسيأتي وصفه بعد.
18. بوليكليتوس (Polycletus) نحاس إغريقي عاش في القرن الخامس ق.م. وكانت أعماله معروفة في العصور الوسطى. والمقصود أن الحفر البارز هنا كان يفوق آثار بوليكليتوس.
19. يعني فاق الحفر البارز الطبيعة ذاتها، وهذه كتابة عن الإبداع الفني الفائق.

34. وإن الملاك الذي جاء إلى الأرض بقرار السلام<sup>(20)</sup>، وبكاه الناس سنوات عديدة والذي فتح السماء بعد إغلاقها الطويل<sup>(21)</sup>،
37. ظهر أمامنا هناك محفوراً ببراعة فائقة وفي وضع لطيف، حتى لم يبدُ لنا صورة خرساء<sup>(22)</sup>.
40. ويمكنني أن أقسم بأنه قال: «السلام لك!»<sup>(23)</sup>، إذ كانت مصورةً هناك تلك التي أدارت المفتاح لكي تفتح باب المحبة السامية<sup>(24)</sup>.
43. وعلى وجهها ارتسمت هذه الكلمات: «انظروا أمة الرب» - كما تطبع الصورة واضحة على صفحة الشمع<sup>(25)</sup>.
46. «لا يسترعين انتباهك موضع واحد فحسب»<sup>(26)</sup>، هكذا تكلم معلمي الحبيب، وقد وقفت منه إلى الجنب الذي يضم قلوب الناس<sup>(27)</sup>.
49. وبذلك لفّت وجهي ورأيتُ - خلف ماريّا في ذاك الجانب الذي

20. المقصود بقرار السلام أن الملاك جبريل بشرَ العذراء ماريّا بميلاد السيد المسيح. ويرجع حفر يمثل الإشارة من عمل أندونيا دي تشوني أركانيولو المسمى أوركانيا من القرن الرابع عشر في كنيسة أورسان ميشيل في فلورنسا. ولقد وجدت مئات الآثار الفنية التي تعبر عن هذا المعنى ولكن الذي يعنينا هو أقرب الآثار إلى عصر دانتي بقدر المستطاع.
21. أي منذ خطبة آدم.
22. يعني لم يكن النثال مجرد رخام أخرس بل كان صورة حية ناطقة تُعبر عن المعنى المطلوب. وهذا هو دانتي الفنان الذي أحس بالحياة تدب في أوصال المرمز، وهو في هذا خارج على تقاليد العصور الوسطى ومهد لعصر النهضة والعصر الحديث.
23. بدأ الحفر البارز الذي يصور جبريل أنه ينطق محياً العذراء ماريّا.
24. أي العذراء ماريّا التي حملت الحب الإلهي على أن يشمل الناس برحمته ونعمته - عند المسيحيين.
25. بدت ماريّا - على الحفر البارز - أنها تتكلم عن آية صنع الله حينما قالت إنها أمة الرب كما ورد في الكتاب المقدس. Luca, I. 38.
26. دعا فرجيليو دانتي إلى عدم الاختصار على النظر إلى مشهد بشري العذراء ماريّا لأن عليه أن يرى صورة أخرى.
27. يعني وقف دانتي إلى يسار فرجيليو. وفي الأصل (الذي يحمل الناس فيه قلوبهم).

وقف فيه من كان يحدوني إلى ذلك<sup>(28)</sup> -

52. رأيت قصّة أخرى محفورة على الصخر، ولذا تجاوزت موضع فرجيليو واقتربت منها حتى تنضج معالمها لعيني<sup>(29)</sup>.

55. وكان محفوراً هناك في المرمر ذاته، العربية والثيران وهي تجر التابوت المقدس<sup>(30)</sup>، الذي يثير في الإنسان الخوف من مهمة لم يُعهد بها إليه<sup>(31)</sup>.

58. وإلى الأمام بدا قومٌ، وقُسموا سبع جوقات<sup>(32)</sup>، وجعلوا جميعهم إحدى حاستين من حواسي<sup>(33)</sup> تقول «لا...»<sup>(34)</sup>، والأخرى تقول: «نعم، إنهم يرتلون»<sup>(35)</sup>.

61. فبشأن دخان السنا الذي كان مرسوماً هناك<sup>(36)</sup>، على ذلك النحو اختلفت العينان والأنف في قول لا ونعم<sup>(37)</sup>.

---

28. أي الجانب الأيمن.

29. اقترب داتني من الحفر البارز على الصخر لكي يحسن رؤيته. وهذا هو داتني الفنان.

30. المثال الثاني عن التواضع هو الحفر البارز الذي يصوّر نقل التابوت المقدس من بيت أبيتا داب إلى أورشليم، وذكر الكتاب المقدس إقامة الملك داود وشعب إسرائيل حقلاً كبيراً في تلك المناسبة: II. Sam. VI. 1. Cron. XIII; XV; XVI.

31. هذه إشارة إلى عزة الذي رأى التابوت المقدس يهتز فوقه فأراد أن يسند فأماته الله لأنه لا يجوز أن يلمس التابوت المقدس سوى رجال الدين. II. Sam. VI. 7.

32. استخدم داتني لفظ جوقة (coro) بمعنى مجموعة.

33. يعني بالحاستين حاستي النظر والسمع. وأضفت (من حواسي) لكي يستقيم التعبير العربي.

34. أي لم تسمع أذن داتني شيئاً.

35. يعني رأت عين داتني الحفر البارز يكاد يرتل. وهكذا يصوّر داتني في شعره شيئاً عن جوهر فن النحت وخاصة الحفر البارز الذي عبر عنه في عصره ويقولوا ييزاني وجوفاني ييزاني.

36. هذه إشارة إلى البخور الذي أطلق أمام التابوت المقدس.

37. لم يشم داتني رائحة البخور - لأنه لم يكن موجوداً - ولكنه رأى صورة دخانه محفورة على الصخر، وهكذا يجعل داتني شعره مجسماً.

64. وفي مقدمة التابوت المبارك<sup>(38)</sup>، سار هناك الزبورتي المتواضع<sup>(39)</sup>، وأخذ يرقص مشمراً<sup>(40)</sup>، وكان على تلك الحال أكثر وأقل من ملك<sup>(41)</sup>.
67. وقبلاته<sup>(42)</sup> حفرت صورة ميكال<sup>(43)</sup> عند نافذة قصر منيف<sup>(44)</sup>، وكانت تتأمل كسيدة سادها الحزن والازدراء<sup>(45)</sup>.
70. وخطوت من الموضع الذي كنت فيه واقفاً، لكي أرى عن كسب قصة أخرى مرسومة<sup>(46)</sup>، شعت أمامي ببياضها<sup>(47)</sup> من وراء ميكال.
73. فهناك سُجِّلَتْ قصة المجد الرفيع للأمير الروماني<sup>(48)</sup>، الذي حملت فضائله غريغوريو على إحراز نصره الكبير<sup>(49)</sup>.

---

38. التابوت المقدس رمز للاتحاد والتحالف.

39. هذا هو دارد الملك صاحب المزامير. وسبقت الإشارة إليه:

Inf. IV. 58; XXVIII. 95-96.

وتوجد صورة بالموزايكو تمثل الملك داود والتابوت المقدس من القرن الثالث عشر وهي بكنيسة سانتا ماريا مادغوري في روما.

40. كان داود يرقص رافعاً ثيابه حتى لا تعطله عن الحركة.

وقدرسم دومينيكنو (1581-1641) صورة للملك داود وهو يرقص أمام التابوت المقدس، وهي في كنيسة سان سلفسترو في الكويرينالي في روما، وصنع نيقولا دي فرجارا الكبير (من القرن السادس عشر) حفراً يمثل هذا المشهد وهو في كاتدرائية طليطلة.

41. كان على تلك الحال أكثر من ملك لأنه ارتدى الثوب الدني، وكان أقل من ملك لأنه

رقص تواضعاً، وليس الرقص مما يمارسه الملوك: II. Sam. VI, 14.

42. أي على الجانب الأيمن.

43. ميكال (Micol) هي ابنة شاؤول والزوجة الأولى لداود.

44. يعني القصر الملكي.

45. عاقب الله ميكال بالمقام لكبريائها. II. Sam. VI. 12-23.

46. أي إلى يمين المشهد السابق.

47. يعني أن المشهد كان يشع ببياض المرمر الناصع في هذا الجزء من الجبل.

48. بصور المشهد الثالث قصة الإمبراطور تراجان والأرملة التي طلبت إليه تحقيق العدالة.

49. أي إن ما قام به تراجان من عمل مجيد حمل القديس غريغوريو على الهبوط إلى الجحيم وإنقاذ روح تراجان من العذاب وصعد به إلى الفردوس، وهذا هو المقصود بقوله النصر الكبير.

76. إنني أتكلّم عن الإمبراطور تراجان<sup>(50)</sup>، ولقد مثّلت عند عنان جواده، أرملة مسكينة، ملكها الحزن وسكبت الدمع الهتون<sup>(51)</sup>.
79. وحواليه ظهر حشدٌ من الفرسان كثيفٌ، وبدت فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح<sup>(52)</sup>.
82. ومن بين هؤلاء جميعاً<sup>(53)</sup> بدت البئيسة تقول: «انتقم - يا مولاي - لمقتل بُني الصريع، فقلبي من أجله مطعون»<sup>(54)</sup>.
85. وبدأ أنه يجيها: «عليك الآن بالانتظار حتى أعود». فقالت كمنَ ألهبها الألم: «وإذا لم تعد يا مولاي؟»
88. فقال: «سيؤدي لك ذلك من يحل مكاني». فقالت: «وماذا يكون لك في خيرٍ يفعله غيرك، إذا وضعت ما يخصك منه موضع النسيان؟»<sup>(55)</sup>

50. تراجان (Trajanus, 118-98) إمبراطور الدولة الرومانية ويمثل العدالة وموضعه في الفردوس: Par. XX. 43.

51. تقول القصة إن ابن تراجان قتل ابن أرملة من روما فتقدمت إلى الإمبراطور وطلبت إليه أن يحقق العدالة فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش.

ويوجد حفر بارز يمثل القروية التي تخاطب تراجان في قوس النصر لقسطنطين في روما وكذلك في قوس النصر لتراجان في بنيفينوه وتوجد صورة لهذا المشهد في قصر اللوق في البندقية لا يعرف مصورها.

ولقد رسم يوجين دلاكروا في 1840 صورة عن عدالة تراجان مستوحاة من أبيات دانتي، وهي بضراعة ناطقة الأرملة التكلّي وبمهابة الإمبراطور وفرسانه، وفيها يبدو انعطاف الإمبراطور نحو الأم الباكية واتجاهه إلى تحقيق العدالة. وهذه الصورة من مفاخر متحف روان في فرنسا.

وآلف پتر (1664-1716) ألمان أوبرا عن تراجان:

Petz, J. ch: Treiano, opera. Bonn. 1699.

52. تصور دانتي أن شعار الإمبراطورية الرومانية كان على صورة نسر أسود اللون في منطقة من الذهب، وأنه كان يرسم على هذا النحو فوق أعلام الإمبراطورية - كما كانت الحال في زمن دانتي - وفي الواقع كان شعار الإمبراطورية القديمة يتكوّن من نسور من البرونز.

53. يعني بين الحشد من الجنود والفرسان.

54. هكذا طلبت الأرملة الحزينة الانتقام من قاتل ابنها.

55. هكذا تدعو الأرملة الإمبراطور إلى أداء واجبه فوراً.

91. فقال عندئذ: «هذه الآن من روعك، إذ ينبغي عليّ أن أقوم  
بواجبي قبل أن أرحل فإن العدالة تتطلبه»<sup>(56)</sup> والرحمة توقفتني<sup>(57)</sup>.

94. إن ذلك الذي لم يشهد أبداً شيئاً غريباً عليه<sup>(58)</sup>، صنع هذا الكلام  
المنظور<sup>(59)</sup> - الغريب علينا<sup>(60)</sup> - إذ ليس له هنا وجود<sup>(61)</sup>.

97. وبينما كنت أمتع نفسي بالتأمل فيما بدا لي مثل هذا التواضع من  
الصور<sup>(62)</sup> والتي تعتر النفس برؤياها - بفضل كمال صانعها<sup>(63)</sup> -

100. همس لي الشاعر: «هاك في هذا الجانب»<sup>(64)</sup> جمعاً كبيراً<sup>(65)</sup>،  
ولكنهم يسرون بخطي بقاء وسيقودنا هؤلاء إلى ما يتلو من  
الدرجات»<sup>(66)</sup>.

103. وعيناي اللتان رصيتا بالتأمل، لكي تريا ما شغفهما من المشاهد  
الجديدة<sup>(67)</sup>، لم تتوانيا في الاتجاه إليه<sup>(68)</sup>.

---

56. يذكر الإمبراطور العدالة التي تقتضي الفصاح العاجل.

57. ويذكر الرحمة باعتبار أنه إنسان يجدر به أن يعطف على الأم الثكلى. وهكذا تأثر  
الإمبراطور بأسى الأرملة الحزينة ونهضت همته لتحقيق العدالة والقيام بواجبه.

58. يعني الله الذي لا جديد في الوجود بالنسبة إليه.

59. الكلام المنظور أو المرئي يعني الحفر البارز - الذي جعله ذاتي من صنع الله -  
والذي كان ينطق بالمعاني المختلفة.

60. أي لا عهد لهما بمثل هذا الحفر البارز الناطق لدقة صنعه، واستخدم ذاتي لفظ  
(جديد) بمعنى غريب.

61. المقصود الأرض بقوله هنا.

62. يعني الحفر البارز الذي يُعبّر بحركاته عن معنى التواضع.

63. صانعها هو الله.

64. أي إلى اليسار بالنسبة للجانب الذي وقف فيه ذاتي إلى يمين فرجيليو.

65. هؤلاء هم المتكبرون الذين يدورون في هذا الإفريز حول جبل المطهر.

66. يعني إلى حيث يكون الانتقال إلى الإفريز الثاني.

67. أي إن ذاتي كان متطوعاً إلى رؤية المشاهد الجديدة أو الغريبة من الحفر البارز.

68. ومن ذلك فقد توانى ذاتي في النظر إليها واتجه إلى فرجيليو حينما خاطبه على ذلك  
النحو.

106. ومع ذلك فلا أريد أيها القارئ أن تنصرف عن قصدك الطيب،  
بسماعك<sup>(69)</sup> كيف يشاء الله أن يوفى الدين<sup>(70)</sup>.
109. ولا تحفل بما للعذاب من الصور: بل عليك بالتفكير فيما يسفر عنه<sup>(71)</sup>  
وقدّر أنه -على أسوأ حال- لا يمكنه أن يتجاوز يوم الحشر<sup>(72)</sup>.
112. فبدأت: «أستاذي، إن الكتلة التي أراها تتقدم نحونا لا تبدو لي  
رجالاً من البشر<sup>(73)</sup>، ولا أدري ما هي، إذ يزيغ بصري عندما أنظر  
إليها»<sup>(74)</sup>.
115. فقال لي: «إن طبيعة عذابهم القاسي تنوء بهم إلى الأرض<sup>(75)</sup>،  
حتى تضاربت عيناى بشأنهم منذ هنيئة<sup>(76)</sup>.
118. ولكن فلتنظر بانتباه إلى هناك، وبعينيك فلتبين<sup>(77)</sup> من هؤلاء  
الذين يأتون تحت عبء هذه الصخور: ويمكنك أن ترى الآن  
كيف يفرع كلٌّ منهم صدره»<sup>(78)</sup>.

---

69. يعني بما سيسمعه دانتى الآن.

70. أداء الدين معناه تظهر الإنسان من خطاياها.

71. يدعو دانتى القارئ إلى عدم التفكير في صورة العذاب وعليه أن يفكر في السعادة  
الأبدية المرنقة التي هي نتيجة أو ثمرة التطهر.

72. أي إن التطهر من الأثام سيذوق -على أسوأ تقدير- حتى يوم القيامة حيث ينطق  
المسيح بالحكم الأكبر - عند المسيحيين. Matt. XXV. 31.

73. المتكبرون لا يبدون رجالاً لأنهم يحسبون أنفسهم فوق مستوى الناس في أثناء الحياة.

74. يعني أنه لم يتبين هؤلاء عند النظر إليهم.

75. أي إنهم حملوا فوق ظهورهم وزر الخطيئة التي تمثلت في قطع من الأحجار الثقيلة  
جعلتهم يسرون في انحناء نحو الأرض.

76. يعني أن فرجيليو نفسه أخذه الشك والحيرة فتساءل هو أيضاً، هل هؤلاء أشخاص أم  
لا وكان عينيه كانتا في صراع بشأن المشهد المائل أمامه.

77. يستخدم دانتى لفظ (disvitichia) بمعنى يحل عقدة من النبات الزاحف الملثوي  
المعقد، والمقصود بذلك المجهود والنظر بإمعان حتى يتبين الأشخاص أمامه.

78. يضرب كل منهم صدره علامة الندم وورد مثل هذا التعبير في الكتاب المقدس:  
Luca, XVIII. 13.

121. أيها المسيحيون المتفطرسون<sup>(79)</sup>، أيها البائسون المكدودون -الذين تضعون ثقتكم في خطي إلى الخلف<sup>(80)</sup> - وقد عميت بصيرتكم<sup>(81)</sup>؛
124. ألا تدركون أننا لسنا سوى ديدان<sup>(82)</sup> ولدنا لتصنع الفراشة بهيئة الملاك<sup>(83)</sup> التي تطير إلى موئل العدالة بغير عائق<sup>(84)</sup>؟
127. ولماذا تحلق نفوسكم عالياً<sup>(85)</sup>، ما دمتم لستم سوى حشرات ناقصة، أشبه بديدان لم تكتمل نموها<sup>(86)</sup>؟
130. وكما في سبيل تدعيم شرفة أو سقف، نرى أحياناً زخرفة بهيئة تمثال تبلغ ركبته عظام صدره<sup>(87)</sup>،
133. وفي عيني ناظره يبعث أسى حقيقياً بما هو فيه غير حقيقي<sup>(88)</sup>؛ هكذا رأيت هؤلاء مصنوعين، حينما أمعنت النظر فيهم<sup>(89)</sup>.

79. يعمي المتفطرسون بمتاع الدنيا عن الحياة الآخرة.
80. أي الذين ظنوا أن الاهتمام بشؤون الدنيا سيجعلهم في المقدمة وبالعكس أصبحوا في المؤخرة.
81. يقول دانتى (عين العقل) ويعني أنهم مرضى أو غير سليمي النظر العقلي أو أنهم عمي البصيرة.
82. الديدان هنا رمز للبشر والمادة.
83. الفراشة بهيئة الملاك رمز للروح والحياة الآخرة، والمقصود أن الناس مقدر عليهم أن يستعملوا للحياة الآخرة.
84. يعني تذهب الروح لتلقى حكم الله العادل دون عائق من متاع الدنيا الباطل.
85. أي لِمَ هذا التعالي والكبرياء.
86. يعني أن الإنسان في الدنيا كائن ناقص كدودة لم تتحول إلى فراشة وهذه صورة مستمدة من حياة الحيوان.
87. هذه زخارف على هيئة تماثيل لتدعيم الشرفات أو السقوف، ويكون شكل التمثال الزخرفي على صورة حرف S وبذلك تكون ركبته التمثال عند صدره، وكان ذلك شائعاً في العصور الوسطى. والصورة هنا مأخوذة من النساء الكارباتيات من لاكونيا -في الجنوب الشرقي من شبه جزيرة الباليونيز- اللاتي وقعن في أسر الإغريق.
88. يبعث هذا الوضع الألم في نفس المشاهد.
89. هكذا رأى دانتى هؤلاء المتكبرين على تلك الحال.

136. وحقاً لقد ازداد أو قل انحنأؤهم، بازدياد أحمالهم أو نقصانها<sup>(90)</sup>،  
ومن بدا منهم أكثر صبراً،  
139. بدأ يقول باكياً: «لست أقوى على الاحتمال مزيداً»<sup>(91)</sup>.

---

90. كانوا أكثر أو أقل انحناء تبعاً لمدى كبريائهم في الحياة.

91. أي إن أقوامهم احتمالاً وصبراً عتبر عن عجزه عن المزيد من الاحتمال. وختم دانتي هذه الأنشودة بهذين البيتين المليئين بالأسى واللذين يستدران الرحمة ويمثان شعور المشاركة في الأسى والعذاب.

وتشبه هذه الصورة في عذاب المتكبرين بحمل الأثقال ما ورد في التراث الإسلامي عن عذاب البخلاء بسيرهم على الصراط وهم يحملون أثقال ثرواتهم، كقول النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام. ونجد هنا التشابه في العقوبة مع الاختلاف في الإثم. الهندي، علاء الدين بن حسام الدين، كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، حيدر آباد 1312 هـ، ج 3 ص 252 رقم 4013.

## الأنشودة الحادية عشرة<sup>(١)</sup>

أخذت أرواح المتكبرين ترتل نشيداً مفتبساً من صلاة الأحد، فمجدوا الله وسألوه خبزهم اليومي وطلبوا المغفرة والخلاص من لوتشيفيرو -إبليس- وسارت الأرواح على الإفريز الأول -إفريز المتكبرين- وهي تنطهر من خطيئتها تحت أثقال من الصخر، وعبر دانتى عن ضرورة التعاون بين أهل الأرض وبين أهل المطهر في الصلاة من أجل خلاصهم جميعاً. سأل دانتى أحد الأرواح عن أقصر الطرق وأقلها ميلاً وانحداراً لبلوغ الإفريز الثاني -إفريز الحاسدين- وسمع دانتى أومبرتو ألدو براندسكي الزعيم القبلي يشرح إلى الطريق الذي يمكن أن يصعبه إنسان حي، وتكلم عن دمه العريق وعن غطرسته التي جلبت الكوارث عليه وعلى أقاربه جميعاً، وقال إنه يحمل الصخر حتى ينال رضا الله. وتحدث دانتى إلى أوديريزي داجوبيو مزخرف المخطوطات الذي رغب في التفوق في الدنيا، فكلّم دانتى عن تفوق جوتو على تشيمابوي وتفوق كافالكانتى على غوينتلي، وقال أوديريزي: إن الشهرة في الأرض ليست سوى نفثة ريح تهب هنا تارة وهناك طوراً وتغير اسمها بتغير اتجاهها، وإنه ليس هناك فرق يذكر بين الموت في سن الشيخوخة أو في سن الطفولة، وإن ألف سنة أمام الأبدية لا تزيد عن طرفة عين، وقال: إن الشهرة كالعشب الذي يخضر ثم يجفّ سريعاً. وقصّ أوديريزي على دانتى ما قام به بروفتزان

---

١. هذه ثاني أنشودة من أناشيد المتكبرين وتسمى أنشودة أومبرتو ألدو براندسكي وأوديريزي داجوبيو وبروفتزان سالفاني.

سألتاني من العمل المتواضع بوقوفه للاستجداء - إيان مجده - في ميدان  
سبيننا ليجمع المال اللازم لتخليص صديق له وقع في أسر أعدائه، وبذلك  
كفر عن غطرسته وكبريائه.

1. «أبانا الذي تسنوي في السموات»<sup>(2)</sup>، لا يكونك محدوداً بشيء هناك<sup>(3)</sup>، بل بما تكنه من زائد المحبة لبرايك الأوائل في علياء السماء<sup>(4)</sup>؛
4. فليقدس كل الوري اسمك وجبروتك<sup>(5)</sup>، وجدير بهم أن يصفوا على روحك الحبيب آيات الحمد والثناء<sup>(6)</sup>،
7. ولينزل علينا سلام ملكوتك<sup>(7)</sup>، وإن لم يأتنا فلا سبيل لنا لبلوغه بأنفسنا، بكل ما أوتيناه من حذق وفن<sup>(8)</sup>،
10. وكما يضحى ملائكتك بإرادتهم في سبيلك وهم يرتلون الهوشعنا<sup>(9)</sup>، هكذا فليضح البشر بإرادتهم<sup>(10)</sup>.

2. اقتبس دانتى هذه الآيات من صلاة الأحد في الكنائس، ووردت معانيها في الكتاب المقدس: Matt. VI. 9-13. Luca, XI. 2-4.
- وسبق أن ترجم يوسف صقر اللبناني الآيات من 1 إلى 24 إلى الشعر العربي في سنة 1911: Bessi, M.: La Fortuna di Dante fuori d'Italia. Firenze, 1912. p. 307.
- وقد تفضل الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس، الأستاذ الأسبق للغات الرومانسية بجامعة هارفارد، والرئيس الأسبق لجمعية دانتى في الولايات المتحدة الأمريكية -والعضو حالياً بهذه الجمعيات- تفضل بإرسال صورة بالفوتوستات إليّ لهذه الآيات العربية -في 1955- ولقد اطلعت عليها في الكتاب ذاته عند زيارتي لجامعة كورنيل في إيثاكا بولاية نيويورك في خريف 1962.
3. يشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4.
4. يقصد السماوات والملائكة وهذا يعني أن الإنسان ليس أنبل مخلوقات الله.
5. يعني فلتمجّد الكائنات اسم الله من أجل الحب الذي يكنه لها.
6. يقصد بلفظ (vapore) الروح القدس، ويرى بعض العلماء الدنطين أن دانتى في آيات 4 و5 و6 عبّر عن الأب بلفظ (valore) الذي يعني القوة أو الجبروت، وعبّر عن الابن بلفظ (nome) الذي يعني الاسم، وعبّر عن الروح القدس بلفظ (vapore) الذي يعني البخار أو الهواء.
7. أي السعادة الأبدية.
8. يتعلّر على الإنسان أن يبلغ بجهوده وحدها السعادة الأبدية ولا بدّ لذلك من العون الإلهي.
9. يعني أن الملائكة في السماوات يتمجدون باسم الله على الدوام إذ يخضعون إرادتهم لإرادة الله.
10. أي ينبغي أن يحذو الناس في الأرض حذو الملائكة في السماء.

13. أعطنا اليوم خبزنا كفافاً<sup>(11)</sup>، إذ بدونه يعود القهقرى من يمن في إجهاد نفسه كي يتقدم في هذه البيداء القفر<sup>(12)</sup>.
16. وكما نغفر للجميع ما عانيناه من إساءاتهم إلينا<sup>(13)</sup>، فلتغفر برحمتك معاصينا<sup>(14)</sup>، بدون النظر إلى ما نحن له أهل<sup>(15)</sup>.
19. ولا تختبر مع عدونا القديم<sup>(16)</sup> قوتنا التي يسهل قهرها<sup>(17)</sup>، بل خلصنا ممن يهزمها بمثل هذا العنف<sup>(18)</sup>.
22. ربنا<sup>(19)</sup>، إننا لا نؤدي لك من أجل ذواتنا ختام هذه الصلاة - إذ لا حاجة لنا بذلك<sup>(20)</sup> - بل نؤديها في سبيل من تخلقوا من بعدنا<sup>(21)</sup>.

- 
11. المقصود بالמן -أو الخبز- اليومي النعمة الإلهية التي هي السبيل إلى بلوغ السعادة الأبدية.
  12. يعني أنه بغير النعمة الإلهية لا يمكن للنفس أن تتقدم في طريق التطهر بل ترجع القهقرى. ويسمى دائتي المطهر بالصحراء القاسية القفرة لأنه تجربة شاقة على النفس التي ترغب صادقة في التوبة والتكفير عن الآثام.
  13. غفر هؤلاء ما ارتكب في حقهم في الدنيا.
  14. هنا العلاقة قائمة بين فكرة الغفران الصادر عن البشر والغفران الصادر عن الله - مع الفارق.
  15. يسألون الله المغفرة بدون أن ينظر إلى فضلهم لأنه ضئيل أمام فضل الله ورحمته.
  16. أي الشيطان - لوتشيفرو.
  17. هذا تعبير عن النفس البشرية الضعيفة التي تخضع للشر بسهولة.
  18. يسألون الله أن يخلصهم من لوتشيفرو الذي يدفعهم إلى طريق الشر.
  19. يمكن القول (أيها المولى العزيز).
  20. لا يصدر عنهم هذا الدعاء من أجل أنفسهم لأنهم في المطهر الآن، بل يصدر من أجل من لا يزالون في الدنيا.
  - استوحى ج. ف. بريدج هذه الأبيات لوضع لحن موسيقي بمناسبة مهرجان غلستر الموسيقي في إنكلترا في سنة 1892 ولم أسمعه مسجلاً. وكذلك فعل كل من ألساندرو بياجي وجوسيبي مينيكي الإيطاليين في القرن التاسع عشر، ولم أجد لحنيهما مسجلين.
  21. يرى بعض النقاد أن المقصود من هم في وادي الأمراء، ولكن الأغلب أن المقصود من هم في الدنيا. لحن بعض الموسيقيين هذه الأبيات مثل بياجي (1819-1897) وفردى (1813-1901).

25. هكذا بينما كانت هذه الأشباح تصلي من أجل ذواتها ومن أجلنا، للقيام برحلة مؤاتية<sup>(22)</sup>، سارت تحت ثقل<sup>(23)</sup> يشبه ما يراودنا في الحلم أحياناً<sup>(24)</sup>.

28. وتفاوتت فيما نالته من العذاب<sup>(25)</sup>، ودارت جميعها مجهدة على الإفريز الأول<sup>(26)</sup> وهي تتظهر من ضباب العالم الخبيث<sup>(27)</sup>.

31. وإذا قيلت في سيلنا كلمات طيبة هناك أبداً<sup>(28)</sup>، فماذا يمكن أن يقوله أو يفعله هنا من أجلها، أولئك الذين عُرس في الخير إرادتهم<sup>(29)</sup>؟

34. وحقاً ينبغي علينا أن نعینها في غسل الشوائب التي حملتها من هناك<sup>(30)</sup>، لتقدر على الخروج خفيفة نقية إلى الدوائر ذات النجوم<sup>(31)</sup>.

37. «آه، فلتخلصك العدالة والرحمة<sup>(32)</sup> من حملك سريعاً، حتى

---

Biagi, A.: Il Pater Noster, musica su Parole.

Verdi, G.: Il Pater Noster, Per coro a 5 voci, 1880.

22. أي القيام برحلة إلى عالم السعادة الأبدية.

23. هذه هي الصخور التي جعل دانتى المتكبرين التالين النادمين يحملونها هنا على ظهورهم.

24. يشبه دانتى إحساس المتطهرين بحمل الأثقال بمن يتختم بالطعام فيصاب بالكابوس ولا يكاد يتنفس أو يتكلم.

25. يعني تفاوت عذابهم بحسب مدى خطيتهم.

26. الإفريز الأول هو إفريز المتكبرين.

27. هذا هو ضباب أو دخان الكبرياء الذي غطى صفاء النفس وهم يتخلصون من آثاره الآن.

28. أي إذا صلى أهل الأرض من أجل المتطهرين.

29. يعني ماذا يمكن أن يفعله أهل الأرض لأهل المطهر. والمقصود أن الصلاة والدعاء يجب أن يكونا متبادلين بين أهل المطهر وأهل الأرض.

30. أي ينبغي أن يعاون أهل الأرض بصلواتهم أهل المطهر على سرعة تطهرهم، وهكذا يمزج دانتى دائماً بين عالم الحياة وعالم ما بعد الحياة.

31. يعني إلى سماء السماوات.

32. يرى بعض النقاد أن المقصود عدالة الله ورحمة البشر ودعاؤهم، ولكن أغلب النقاد يرون أن المقصود عدالة الله ورحمته.

- يمكنك أن تبسط جناحيك كي يصعدا بك كما ترغب<sup>(33)</sup>؛
40. فهلا ثرنا في أي جانب يوجد أقصر طريق صوب السلم<sup>(34)</sup>، وإذا  
وُجد أكثر من طريق فلتدلنا على أقلها انحداراً،
43. إذن هذا الذي يجيء معي بطيء، على رغم إرادته، في الصعود  
أعلى<sup>(35)</sup>، بحمل ما يرتديه من جسد آدم<sup>(36)</sup>.
46. لم يكن واضحاً عن صدرت هذه الكلمات<sup>(37)</sup>، التي أُجيبَ بها  
عما تحدث به ذاك الذي كنت أتابع خطاه<sup>(38)</sup>؛
49. ولكنني سمعتُ<sup>(39)</sup>: «تعاليا معنا إلى اليمين فوق الحافة، وستجدان  
الطريق الذي يمكن أن يرفقه إنسان حي<sup>(40)</sup>».
52. ولو لم تعوقني الصخرة التي تخضع رقبتني المتغطرة<sup>(41)</sup> - إذ  
تقتضيني أن أظل مطأطي الرأس -
55. لنظرتُ إلى من لا يزال حياً ولا يذكر اسمه<sup>(42)</sup>، لكي أرى هل أعرفه  
وأثير بهذا الثقل شفقته عليّ<sup>(43)</sup>.

33. أي يصعد إلى السماء.

34. يعني صوب السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الثاني.

35. أي إن جسد دانتى يعوقه عن الصعود بسرعة على رغم رغبته في ذلك.

36. يعني الجسد الحي الذي هو من خصائص البشر ويُعتبر عنه دانتى بلفظ اللحم.

37. أي لم يتضح مصدر الإجابة عن استفسار فرجيليو لأن المتطهرين كانوا يسرون وقد  
ناؤوا تحت أثقال الصخور.

38. يقصد فرجيليو.

39. يعني سمع دانتى هذا الكلام وكان المتكلم هو أومبرتو ألدو براندسكي، وفي الأصل (قبل).

40. أي السلم الذي يؤدي بسهولة إلى الإفريز الثاني إفريز الحاسدين: Purg. XII. 106.

41. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وما أورده هوراتيوس:

Esodo, XXXII. 9; XXXIII. 3. Isaia, XLVIII. 4.

Hor. Epis. I. III. 34.

42. يعني لم يفصح دانتى عن اسمه.

43. لكي يجعله يصلي من أجله ويحمل غيره من الأحياء على مثل ذلك عند عودته إلى  
الأرض.

58. لقد كنت لا تينياً<sup>(44)</sup> وابناً لتوسكاني عظيم، وكان أبي يدعى  
غوليلمو ألدو براندسكي<sup>(45)</sup>، ولست أدري إذا كان اسمه قد ذُكر  
بينكم أبداً<sup>(46)</sup>.
61. وإن دم أسلافي ومآثر أسرتي قد جعلتني متغطرساً، وبدون أن  
أفكر في أمنا المشتركة<sup>(47)</sup>
64. أمعنْتُ في ازدراء سائر البشر، حتى كان في ذلك موتي، وكما  
يعرفه<sup>(48)</sup> أهل سيينا ويعرفه كل طفل في كامبانيا تيكو<sup>(49)</sup>.
67. إنني أومبرتو<sup>(50)</sup>، ولم تجلب الكبرياء الضر عليّ وحدي، إذ سافت  
معها إلى الكارثة أقربائي جميعاً<sup>(51)</sup>،
70. وبسببها<sup>(52)</sup> ينبغي عليّ أن أحمل هذا الثقل، حتى أؤدي التكفير لله

44. يعني أنه كان إيطالياً وسبق هذا التعبير: Inf. XXII. 65, ecc.

45. غوليلمو ألدو براندسكي (Giulielmo Aldo Brandeschi) لا يعرف عنه الكثير  
ويتمشي إلى الأسرة الغبلينية الشهيرة في مارينا ويعرف أنه حارب سيينا بتحريض  
البابوية في النصف الأول من القرن الثالث عشر.

46. لا بد أن اسم غوليلمو كان معروفاً في توسكانا في عصر دانتى ولكن ابنه يتكلم عنه  
على هذا النحو من باب التواضع.

47. جعلته الغطرسية ينسب الأم المشتركة، وربما كان المقصود حواء أو الأرض التي خرج  
منها البشر، وهذا يعني ضرورة التواضع.

48. يعني طريقة موته.

49. قلعة كامبانيا تيكو (Campagnatico) في أرض سيينا.

50. أومبرتو ألدو براندسكي (Omberto Aldo Brandeschi) كونت سانتافيوري في  
مارينا السيينية ومن زعماء الغبلينيين. أثار كبرياؤه سائر النبلاء فثاروا عليه وقتلوه  
ولا تعرف طريقة قتله تماماً. يقال إن بعض النبلاء تنكروا في زي رهبان يطلبون  
المعونة وقتلوه في قلعة كامبانيا تيكو، ويقال إن أعداءه هاجموا القلعة فدافع عنها  
بشدة حتى قتل جواده وتزاحم عليه المهاجمون وقتلوه في 1259.

51. من أقربائه أسرة سووانا (Soana) وأسرة سانتافيوري (Santafiore) اللتان نالتهما  
الكوارث بسبب الكبرياء والغطرسية.

52. أي بسبب الكبرياء.

- هنا في عالم الموتى، ما دمت لم أؤده وأنا في عداد الأحياء»<sup>(53)</sup>.
73. وبينما كنت مصغياً إليه أطرقتُ رأسي إلى الأرض<sup>(54)</sup>، وانحنى أحدهم<sup>(55)</sup> تحت العبء الذي يثقله<sup>(56)</sup>؛ ولم يكن هو ذاك الذي تكلم.
76. ورآني، وعرفني، وأخذ يناديني، وبذل جهداً كبيراً لكي يثبت عينيه عليّ<sup>(57)</sup>، ومضى مع رفاقه سائراً وقد تقوَّس ظهره<sup>(58)</sup>.
79. فقلت له: «آه، أو لست أنت أوديريزي<sup>(59)</sup>، فخر جوبيو ومجد ذلك الفن، الذي يُسمَّى في باريس<sup>(60)</sup> فن زخرفة الكتب؟»<sup>(61)</sup>
82. فقال: «يا أخي<sup>(62)</sup>، إن الصفحات لتزداد إشراقاً<sup>(63)</sup>، بلمسات من ريشة فرانكو البولوني<sup>(64)</sup>؛ فله الآن كل الفخر، ولي منه جانب<sup>(65)</sup>.

53. يعني أنه لم يُرضي الله في أثناء الحياة.
54. خفض دانتى رأسه عند سماع هذا الكلام لأنه ساوره بعض ما كان عليه هو نفسه من الكبرياء في أثناء الحياة.
55. أي انحنت نفس أخرى من نفوس المتكبرين.
56. بذل هذا المتطهر جهده لكي يرى دانتى ويتحدث إليه.
57. عرف هذا المتطهر دانتى بعد جهد شديد.
58. في الأصل (سار في انحناء شديد).
59. أوديريزي دا غوبيو (Oderisi da Gubbio) مصور الصور الصغيرة الذي عرفه دانتى وعاش في بولونيا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ومات في روما في سنة 1299.
60. باريس (Parisi) هي باريس كما كتبها دانتى وتكتب بالإيطالية الحديثة باريدجي (Parigi).
61. هذا هو فن زخرفة الكتب (illuminazione) بالصور والرسوم والنقوش الصغيرة وكان مركزه في باريس في القرن الرابع عشر.
62. أوديريزي يخاطب دانتى بلفظ الأخوة كتابة عن الود الشديد.
63. الأوراق ضاحكة بهيجة المنظر بفضل (الرسوم والزخارف وكأنها بضحكها وبهجتها تشارك في بعض صفات الإنسان).
64. فرانكو البولوني (Franco Bolognese) مصور ورسام صور صغيرة عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر وعمل بعض الوقت في مكتبة البابا في روما.
65. هكذا يتواضع أوديريزي دا غوبيو ويعترف بتفوق فرانكو الذي احتقره في أثناء الحياة.

85. وفي الحق ما كان ينبغي أن أكون رجلاً لطيف المعشر، وأنا في الحياة الدنيا، بما تملك قلبي من الرغبة العارمة في أن أكسب قصب السبق<sup>(66)</sup>.

88. ولمثل هذه الكبرياء يؤدّي هنا الجزاء<sup>(67)</sup>، وما كان لي أن أوجد هنا<sup>(68)</sup>، إذا لم أكن قد اتجهت إلى الله، وأنا قادر على ارتكاب المعصية<sup>(69)</sup>.

91. أيها المجد الباطل لمناسط البشر<sup>(70)</sup>، ما أقصر الوقت الذي نظل فيه هامتك مكلّلة بالخضرة<sup>(71)</sup>، ما لم تلاحقه عصور الظلام<sup>(72)</sup>!

94. لقد اعتقد تشيمايوي<sup>(73)</sup> أنه في فن الرسم راسخ القدم، ولكن الصبيحة الآن لجوتو<sup>(74)</sup>، حتى لقد أظلمت شهرة الأول.

---

66. يريد أن يقول إنه كان عليه أن يعترف بتفوق فرانكو وقد دفعه إلى إنكار ذلك رغبة في أن يكون صاحب القدح المعلى في فن زخرفة الكتب.

67. ولذلك يلقي هنا الجزاء العادل.

68. يعني كان سيذهب إلى مقدمة المطهر مع المهملين لو لم يندم ويكثر عن إثمه في الوقت المناسب.

69. يذكر الاتجاه إلى الله وهو يراوده الإثم وهذا دليل على صدق عزمته في التوبة والتكفير.

70. هكذا يندد أوديريزي بمجد الدنيا الباطل.

71. الخضرة هنا رمز للمجد السريع الزوال.

72. يقصد أن عصر التأخر والاضمحلال يساعد على معرفة قيمة من كان له المجد إذ تُعرف الأشياء بأضدادها.

73. تشيني دي بيببي المسمى تشيمايوي (Cenni dei Peppi detto Cimabue 1302-1240) مصور فلورنسي يعتبر أبا الفن الحديث، وهو أول من خرج على تقاليد المصور الوسطى بمحاولته إبراز بعض معاني النفس، ومن صوره عذراء الثالث المقدس في متحف أوفيتزي وعذراء قبة روتشلاي في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.

74. أمبرودجوتو دي بوندوني المعروف بجوتو (Ambrogio dei 1337-1266) Bondone detto Giotto) المصور الفلورنسي تلميذ تشيمايوي وزعيم الفن في عصره وصديق دانت، وله صور عن حياة القديس فرنسيسكو في الكنيسة العليا في أسبسي وصورة العذراء في متحف أوفيتزي في فلورنسا. وتوجد صورة لدانت في

97. وهكذا انتزع أحد الغويديين مجد اللغة من الآخر<sup>(75)</sup>، وربما ولد من سيطر دهما من العش معاً<sup>(76)</sup>.

100. وما الشهرة في الأرض<sup>(77)</sup> إلا كنفة ربح تهب هنا تارة وطوراً هناك، وتغير اسمها إذا تغير جانبها<sup>(78)</sup>.

103. وإذا ما انتزعت الشيوخوخة منك الجسد<sup>(79)</sup>، أو إذا مت وأنت لا تزال تنفوه بلفظ «مامه» و«إش»<sup>(80)</sup>، ففي أي الحالين ستكون أعلى صيتاً

---

شبابه موجودة في متحف البارجلو في فلورنسا وهي من رسم جوتو أو مدرسته، واستكشفها سيمور كيركوب في 1840.

وتوجد صورة لجوتو ذاته من رسم بنوتزو غاتزولي في القرن الرابع عشر في كنيسة سان فرنتشسكو في مونفالكو. كما توجد صورة له يقال إنها من رسم باولو أوتشلو في القرن الخامس عشر وهي في متحف اللوفر في باريس.

75. المفصود أولاً غويدو كافالكاتي (Guido Cavalcanti 1300-1255) الشاعر والسياسي الفلورنسي صديق دانتي وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا، واشترك دانتي في قرار نفيه تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي في فلورنسا وسبق ذكره في الجحيم (Inferno. X. 63) وغويدو الثاني هو غويلدر غويتزلي (Guido Guinizelli 1276-1223) الشاعر البولوني الذي يمثل مدرسة الشعر في بولونيا. ويقصد دانتي أن كافالكاتي فاق غويتزلي في فن الشعر.

76. يرى بعض النقاد أن دانتي قصد نفسه بالإشارة إلى من سيتفوق على الغويديين. ويرى آخرون أن هذا مستبعد لأن دانتي هنا في صدد تطهير المتكبرين من كبرياتهم ويرجحون أنه أراد القول بأنه سوف يأتي شاعر آخر يفوق الغويديين.

77. يستخدم دانتي لفظ (romore) ويقصد المجد والشهرة في الدنيا التي لا تزيد عنله عن الفوضى والجلبة الجوفاء. وأورد بويتوس هذا التعبير: Boet Cons. Phil. II. VII. 63.

78. يشبه دانتي مجد الدنيا الزائل بنفثة الريح السريعة التحول والتي تسمى بأسماء الجهات التي تهب فيها، وأورد فرجيليو هذا المعنى: Virg. Æn. VII. 646.

79. يقصد الموت.

80. يطلق الطفل الفلورنسي بلفظ (pappo) ويقصد الخبز أو الطعام ويقول (dindi) ويقصد النقود أو أي شيء له رنين؛ ويقابلها (مامه) بمعنى الطعام و«إش» بمعنى النقود في اللهجة العامية المصرية. ويقصد دانتي بذلك أنه لا يوجد فرق يذكر بين موت الإنسان في سن الشيوخوخة وبين موته في سن الطفولة.

106. قبل أن تنقضي ألف سنة؛ والتي هي أمام الأبدية أقصر من طرفه عين، بالموازنة بأبطأ دائرة تدور في رحاب السماء<sup>(81)</sup>؟
109. وإن من يسير أمامي بطيء الخطو<sup>(82)</sup>، جلجلت بذكره كل أرجاء توسكانا، والآن يندر أن يهمس باسمه في سبينا<sup>(83)</sup>،
112. حيث كان فيها سيداً<sup>(84)</sup>، حينما قضي على الغضب الفلورنسي<sup>(85)</sup>، الذي كان متغطرساً في ذلك الزمان كما هو الآن داعر<sup>(86)</sup>.
115. وما صيتكم إلا كلون العشب الذي يجيء ويروح<sup>(87)</sup>، وتمحوه تلك التي تخرجه من الأرض طرياً<sup>(88)</sup>.
118. فقلت له: «إن قولك الحق يملأ قلبي تواضعاً جميلاً، وبهبط بغطرستي الجوفاء<sup>(89)</sup>؛ ولكن مَنْ ذا الذي كنت تتكلم عنه الآن؟».
121. فأجاب: «إنه بروفتزان سالفاني<sup>(90)</sup>، وهو هنا لأنه كان مدعياً في

81. يعني سماء النجوم الثابتة التي هي أسرع السماوات في حركتها حول نفسها ولكنها أبطأ السماوات في حركتها من الغرب إلى الشرق إذ تحرك درجة واحدة في كل مائة سنة حسب الفلك في العصور الوسطى.
82. هو بروفتزان سالفاني ويسير ببطء بسبب الثقل الذي يحمله.
83. سالفاني كان ذائع الصيت في توسكانا ثم أصبح ولا يكاد أحد يهمس باسمه، والمقصود أن مجد الدنيا سريع الزوال.
84. سيد (sure) تعني هنا أنه كان مواطناً قوياً ولم يكن أميراً.
85. هذه إشارة إلى هزيمة الغويلفين الفلورنسيين في موقعة مونتايرتي في 1260.
86. يقصد أن الخلق الفلورنسي كان كخلق الدائرة التي تبيع كل شيء من أجل المال.
87. أي إن الشهرة كخضرة العشب سريعة الزوال، ووردت صورة مقاربة في الكتاب المقدس. Isai. XL.6...; Sal. XC. 6, ecc.
88. يقصد الشمس التي تثبت العشب في بداية نموه ثم تجففه وتذهب بلونه.
89. هذا درس بليغ في التواضع يعطيه ذاتي لنفسه وللناس.
90. بروفتزان سالفاني (Provenzan Salvani) زعيم الفلبينيين في سبينا وكان على رأس القوات التي هزمت الغويلفين الفلورنسيين في مونتايرتي في 1260 وكان هو الذي اقترح هدم فلورنسا في مؤتمر إيمبولي لكن وقف في وجهه فاريناتا دل أوبرتي كما سبق في الجحيم (Inf. X. 91)، وبعد معركة التل في وادي إلسا ضد الفلورنسيين في 1269

محاولة أن يضع بين قبضتيه سينا بأسرها<sup>(91)</sup>.

124. لقد سار على هذا المنوال، ولا يزال يسير منذ موته بدون توقف<sup>(92)</sup>: وهذا هو الثمن الذي يؤديه مكفراً، مَنْ يجترئ هناك على الكثير<sup>(93)</sup>.

127. فقلت: «إذا كان ذلك الروح الذي يتظر حتى ختام حياته لكي يندم يُقدَّر عليه البقاء هناك في أسفل<sup>(94)</sup> ولا يصعد هنا في أعلى،

130. إذا لم تكن صلاة طيبة، ويظل هناك حتى ينقضي زمان يعدل سنوات عمره؛ فكيف أتبع له المجيء هاهنا؟»<sup>(95)</sup>

133. فقال لي: «حينما كان يعيش في قمة مجده، لزم باختياره<sup>(96)</sup> ميدان سينا<sup>(97)</sup>، بدون أن يعرفوا التفاتاً للخلجل<sup>(98)</sup>.

136. ولكي يحرر صديقه من العذاب الذي عاناه في سجن شارل، وقف هناك وقد ارتجف فيه كل شريان<sup>(99)</sup>.

---

وقع في الأسر وحبس وقطع رأسه. واشتهر بالعزم والصلابة وشدة المراس والكبرياء.

91. يعني أنه يلاقي عذاب التطهير بسبب غطرسته في الدنيا.

92. أي هكذا كان يسير ببطء وقد حمل الصخرة على ظهره.

93. يعني أن هذا هو جزاء الكبرياء في الدنيا.

94. يعني كان ينبغي أن يبقى في مدخل المطهر.

95. يستفسر دانتى عن السبب الذي من أجله صعدت روح سالفاني إلى الإفريز الأول من المطهر.

96. يفسر بعض الشراح لفظ (liberamente) هنا بمعنى بوجه صريح.

97. ميدان سينا (Campo di Siena) هو الميدان الرئيس في المدينة.

98. كان فينيا أو مينو دي ميني (Vinea o Mino dei Mini) - صديق سالفاني - قد وقع في أسر شارل دانجو في معركة تاليا كوتزو في 1298 (Inf. XXVIII. 17.)، وفرض عليه أن يدفع 10000 فلورن من الذهب حتى يطلق سراحه، ولذلك وقف سالفاني وهو في إبان مجده في ميدان سينا الرئيس وأخذ يستجدي الناس كشحاذ بدون أن يورغم أحداً على الدفع، وعندما رأى أهل سينا سالفاني القوي المتفطرس يستجدي من أجل صديقه تقاطروا عليه لدفع المبلغ المطلوب.

99. هذه صورة الشحاذ الذي يسأل الإحسان وهي مأخوذة من الحياة الواقعية.

139. ولن أقول مزيداً، وإني لعارف أنني أنكلم في غموض، ولكن لن يمضي وقت قليل حتى يفعل جيرانك<sup>(100)</sup> ما يجعلك قادراً على أن تفقه قولي<sup>(101)</sup>.

142. فقد خلّصه هذا الفعل الحميد من ذلك المحبس<sup>(102)</sup>».

---

100- يقصد شعب فلورنسا.

101- يعني أن فلورنسا سوف تنفي داتي وتجعله يستجدي ويطلب القوت وعندئذ سيفهم الكلام الغامض عليه الآن.

102- أي إن ما قام به سالفاني من الاستجداء في ميدان سينا وهو في أوج مجده من أجل صديقه كان عملاً كثر به عن خطrustه، وبذلك زالت الحدود التي كانت تمنعه من بلوغ المظهر. وأي درس هذا الذي يقدمه داتي لنفسه وللمتكبر من المتفطرسين؟ ومن منا يمكنه أن يفيد بهذا الدرس؟



## الأنشودة الثانية عشرة<sup>(١)</sup>

كان دانتني يسير إلى جانب أوديريزي ولكنه ابتعد عنه حينما دعاه فرجيليو إلى أن يسرع الخطى. ورأى دانتني نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض يشبه ما يوجد فوق أغطية القبور، فرأى لوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء كأنه البرق، وشهد برياروس ممدداً بثقله على الأرض، ورأى تيمبريوس وبالاس ومارس مجتمعين حول جويتر، وشهد نمرود عند أسفل برج بابل، وإنويي بين أبنائها وبناتها الموتى، وشاؤول ميتاً فوق سيفه، وأراكنا وهي نصف عنكب، ورجعام تحمله عربة دون أن يطارده أحد، وألكمايون وإريفولي، ورأى أبناء سنحاريب فوق أبيهم في الهيكل، وتاميريس التي قتلت قورش، وأوليفانا الذي قتلته يهوديت، وشهد طروادة وقد دمرتها النيران. وكانت هذه كلها صور لما ناله المتكبرون من العقاب، وكانت دقيقة الصنع حتى بدت كأنها الواقع الذي حدث في الماضي. وكان دانتني يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فرجيليو أن يرفع رأسه ولفت نظره إلى ملاك السماء الذي جاء متشعاً بالبياض، وبدا كنجمة الصبح وهي تتلألأ. بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين إلى الصعود إلى أعلى، وندد بضلال الناس أمام مجد الدنيا الزائف، وضرب بجناحيه جبهة دانتني. ووجد دانتني الطريق يقل انحداره، كالطريق الذي يؤدي إلى كنيسة سان مينيأتو التي تشرف على فلورنساء المدينة التي أحسن قيادها! وسمع دانتني الملاك يرتل بصوت عذب أبياتاً من الكتاب

١. هذه هي الأنشودة الثالثة والأخيرة الخاصة بالمتكبرين.

المقدس، وأحسّ في صعوده أنه أصبح أخف وزناً، فاستوضح فرجيليو الأمر، فأفاده بأن هذا يرجع إلى زوال خطيئة الكبرياء عنه، فتحسس دانتى جبهته بإصبعه فأدرك أن علامة الكبرياء قد محيت، وابتسم فرجيليو دليل الرضا.

1. أخذت أسير جنباً إلى جنب مع تلك النفس المثقلة بحملها<sup>(2)</sup>،  
كثورين يسيران تحت وطأة النير<sup>(3)</sup>، بقدر ما أتاح لي مُرّي  
الحبيب<sup>(4)</sup>.

4. ولكن حينما قال لي: «دعهم وشأنهم وامض قدماً<sup>(5)</sup>»، فمن الخير هنا  
أن يدفع كل منا سفيته<sup>(6)</sup> بالشراع والمجدافين<sup>(7)</sup> جهد ما يستطيع؛  
7. مددتُ قامتي ثانياً كما تقتضيه طبيعة المسير، ولو أن أفكاري  
ظلت تساورها بوادر الخور والضعة<sup>(8)</sup>،

10. وتقدمتُ، وتبعْتُ خطي أستاذي عن طيب خاطر، وكان كُلُّ منا قد  
أبدى كيف صرنا خفيفين<sup>(9)</sup>؛

13. وقال لي: «اتجه بعينيك إلى أسفل<sup>(10)</sup>»، وسيكون من الخير لك أن  
تنظر إلى موطن قدميك لكي تُيسر طريقك<sup>(11)</sup>.

16. وكما تحمل لوحات القبور فوق الراقدین فيها<sup>(12)</sup> صورة ما كانوا

---

2. أي النفس المثقلة بالصخر وهي نفس أوديزي دا غويو. سار دانتى إلى جانبه  
متواضعاً، وهذا درس يقدمه دانتى لنفسه وللناس.

3. في استخدام دانتى صورة الثورين تحت النير معنى للتواضع في بيئة المتكبرين.  
ويوجد حفر بارز يمثل ثورين يسيران تحت النير من القرن الرابع عشر في كنيسة سان  
بيترو في سبوليتو.

4. يسمي دانتى فرجيليو بالمربي (pedagogo) ويقصد به وقتئذ معلم الأطفال وفي هذا  
معنى من معاني التواضع.

5. يعني دع جماعة المتكبرين وامض إلى الأمام.

6. أي على كل نفس أن تسير وتظهر متفردة.

7. يعني على كل نفس أن تبذل كل جهد مستطاع في سبيل التطهر من الخطايا.

8. يعني أن دانتى انتصب بقامته ولكن أفكاره بقيت تساورها الخوف من خطيئة الكبرياء.

9. أي إن دانتى وفرجيليو كانا أسرع في السير لأنه لم يتقلها صخر على ظهرهما  
بعكس المتكبرين هنا.

10. هكذا لكي يرى دانتى ما هو منحوت على الأرض.

11. يعني أن النظر إلى الأرض سيجعل السير سهلاً على دانتى لرؤيته أمثلة للتواضع.

12. أي القبور الموجودة عادة في الكنائس والأديرة وتغطيها لوحات من الرخام.

عليه في حياتهم، حتى تحفظ ذكراهم<sup>(13)</sup>،

19. حيث يُكى عليهم مراراً بوخز الذكرى، التي لا تحرك إلا ذوي القلوب العطوفة<sup>(14)</sup>؛

22. هكذا رأيتُ هناك رسوماً منحوتة، ولكنها تجلّت بدقة صانعها على صورة أفضل<sup>(15)</sup>، فوق كل الطريق الذي يبرز من جانب الجبل إلى الخارج<sup>(16)</sup>.

25. رأيتُ<sup>(17)</sup> - في جانب<sup>(18)</sup> - ذلك الكائن الذي خُلِق ذائبٌ يفوق سائر الكائنات، رأيتُه يهبط كالبرق من السماء إلى أسفل<sup>(19)</sup>.

28. ورأيتُ - في الجانب الآخر<sup>(20)</sup> - برياروس<sup>(21)</sup> وقد أصابته صاعقة سماوية، وتمدد ببرودة الموت ثقبلاً على الأرض<sup>(22)</sup>.

---

13. يحضر على غطاء القبر صورة المدفون فيه بزيه وشعاره كما كان في الحياة.

14. نهمز الذكرى أصحاب القلوب العطوفة الشفيفة وتحملهم على البكاء، ويستعير داني الهمز من مهماز الخيل.

15. يعني رأى داني نحتاً بارزاً على أغصان القبور وكان دقيق الصنع بحيث يفوق سائر النحت لأنه من صنع الله.

16. أي على منطقة سهلة في الجبل يسير عليها المتطهرون وفي الأصل (على كل ما يبرز من الجبل ليصنع طريقاً).

17. تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة «رأيت» وتتناول من عاقبهم الله حينما ارتكبوا الخطيئة.

18. يعني في ناحية الطريق كان الشاعران والمتطهرون يسرون فيه.

19. أي لوتشيفيرو - إبليس - الذي عصى الله فأرسل عليه صاعقة. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Luca, X, 18.

20. يعني في الجانب المقابل للجانب الذي رسم فيه لوتشيفيرو على الأرض.

21. برياروس (Briarus) المارد الذي حاول محاربة الآلهة فأرسل عليه جوبيتر صاعقة - كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية، وسبقت الإشارة إليه في الجحيم:

Inf. XXXI. 98.

Virg. /En. VI. 287. Luc. Phars. IV. 596.

22. بدا برياروس ثقبلاً مثبتاً في الأرض بحجمه الضخم وقد فارق الحياة.

31. ورأيْتُ تيمبريوس<sup>(23)</sup>، ورأيْتُ پالاس<sup>(24)</sup> ومارس<sup>(25)</sup> ما زالوا يحملون سلاحهم، وقد اجتمعوا حول أيهم<sup>(26)</sup> وتطلعوا إلى أشلاء المردة المتناثرة<sup>(27)</sup>.

34. ورأيْتُ نمرود<sup>(28)</sup> كالمشدود عند أسفل برجه الشاهق<sup>(29)</sup>، ينظر إلى القوم الذين شاركوه غطرسته في شنعار<sup>(30)</sup>.

37. أيا إنيوبي<sup>(31)</sup>، بأية عينين والهتين رأيْتُ صورتك محفورة على

---

23. تيمبريوس (Thymbraeus) هو أبولو إله الشعر والموسيقى في الميثولوجيا اليونانية، وأخذ دانتى هذا اللفظ عن ستاتيوس وفرجيليو:

Stat. Theb. I. 643, 699, III. 215.

Virg. Georg. IV. 323; Æn. III. 85.

24. پالاس (Pallas) هي مينرفا ربة الحكمة عند الرومان:

Virg. Æn. II. 31, 189, 404; ecc.

25. مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان، وتكرر الإشارة إليه:

Virg. Eclog. X. 44.

Inf. XIII. 144, 146-147; Par. IV. 63; VIII. 132; XVI. 47; 145-146.

26. يعني جوبيتر (Jupiter) كبير الآلهة الرومان الذي أرسل الصاعقة على المردة عند ثورتهم على الآلهة، وتكرر الإشارة إليه:

Virg. Eclog. III. 60.

Inf. XIV. 52; XXXI. 45, 92; Purg. XXIX. 120; XXXII. 112; Par. IV. 62;

XXII. 145-146.

27. تناثرت أعضاء المردة بفعل الصواعق في وادي فليجرا.

وقد ألف غلوك (1787-1714) ألحان أوبرا عن سقوط المردة:

Gluck, ch. W: La Caduta de Giganti, opera. London, 1746.

28. نمرود (Nimrod) ملك بابل الأسطوري، ويتكرر ذكره، واقتبس دانتى فكرة كونه من المردة من أوردوسيوس والقديس أوغسطين:

Inf. XXXI. 77; Par XXVI. 126.

Oros. Hist. II. 6, 7.

St. Aug. Civ. Dei, XVI. 3, 4, 11.

29. أي برج بابل الذي بناه نمرود لكي يطاول السماء كما ورد في الأسطورة.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل بناء برج بابل من القرن الثالث عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.

30. شرد فكر نمرود وتبلبل خاطره حينما بلبل الله السنة قومه في سهل شنعار (Sennaâr)، وورد هذا في الكتاب المقدس: Gen. XI. 2.

31. تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بالتداء وتتناول من يعاقبون بالحزن والأسى من أجل

الطريق، بين سبعة وسبعة من أطفالك الصرعى<sup>(32)</sup>!

40. أيا شاول<sup>(33)</sup>، إنك بدوت هنا ميتاً كما بدوت فوق ذات سيفك في

جبل جلبوع<sup>(34)</sup>، الذي لم يعرف بعد مطراً ولا طلاً<sup>(35)</sup>!

43. أراكنا يا فاقدة العقل<sup>(36)</sup>، لقد شهدتك الآن نصف عنكب<sup>(37)</sup>، بين

مزقات النسبج الذي صنّع لكي يتالك منه الوليل<sup>(38)</sup>.

---

المخطيئة التي ارتكبت. وإنبيوي (Niobe) ابنة تانتالوس وزوجة أمفيون ملك طيبة، تفاخرت وازدهت بجمالها وقوتها وثروتها وبناتها وأبنائها الأربعة عشر، واعتبرت نفسها أفضل من لاتونا التي ولدت طفلين من زيوس، وهما أبولو وديانا اللذان قتلأ أبناء إنبيوي وبناتها فأفقدتها الحزن الصواب وتحولت إلى تمثال وأورد أوفيدوس أسطورتها: Ov. Met. VI. 146-312.

ويوجد تمثال لإنبيوي وإحدى بناتها (من القرن الثالث ق.م) وهو في متحف الأوفيتري في فلورنسا.

32. صورت إنبيوي هنا وهي تبكي على بناتها وأبنائها الموتى.

ويوجد تمثال من المرمر (من حوالي 440 ق.م) ويرمز لموت إحدى بنات إنبيوي وهو في متحف ترمي في روما.

وقد ألف ستيفاني (1654-1728) ألحان أوبرا عن إنبيوي.

Steffani, A.: Niobe, regina di Tebe, opera, Monaco, 1688.

33. شاول (حوالي 1020-1000 ق.م Saul) أول ملك من ملوك إسرائيل.

34. انتصر الفلسطينيون (Filistei) على شاول في معركة جبل جلبوع (Gelboa) في فلسطين، ولما رأى أبناء الثلاثة يموتون أسقط نفسه على سيفه فمات. وذكره الكتاب المقدس: I. Sam. XXXI. 1-5.

ورسم بروغل الكبير (حوالي 1525-1569/30) صورة لموت شاول، وهي في متحف تاريخ الفن في فيينا.

وألّف هيندل (1685-1759) ألحان أورتوريو عن شاول:

Haendel, G. F.: Saul, oratorio, London, 1739 (Philips).

35. ورد هذا المعنى في تعبير داود عن حزنه على شاول: II. Sam. I. 21.

36. أراكنا (Arachna) الليمية التي تحدث أثينا (ميرفا) في النسبج فسخطها إلى عنكبوت وسبقت الإشارة إليها. Inf. XVII, 18.

37. يعني صورت على الرخام قبل أن يتم تحولها إلى عنكبوت، وأورد أوفيدوس أسطورتها: Ov. Met. VI. 1-145.

38. هكذا عاقبت ميرفا أراكنا لكبريائها وحولت نسبجها إلى خيوط العنكبوت.

46. يا رحبعام<sup>(39)</sup>، إن صورتك هنا لا يبدو أنها في تهديدها ماضية<sup>(40)</sup> ولكنها تبدو بالرعب مليئة، وتجري بها عربة دون أن يطاردها أحد.

49. وكذلك أظهر<sup>(41)</sup> الممشى الصلد كيف جعل الكمايون<sup>(42)</sup> القلادة المشوومة تبدو لأمه باهظة الثمن<sup>(43)</sup>.

52. وأبدى الممشى كيف ألقى الأبناء بأنفسهم فوق منحاريب<sup>(44)</sup> داخل الهيكل، وكيف تركوه صريعاً هنالك<sup>(45)</sup>.

55. وأظهر الدمارَ والقتلَ الوحشيَ اللذين قامت بهما قاميريس، حينما

---

39. رحبعام (من القرن العاشر ق.م. Rehoboam) ملك إسرائيل الذي تفاخر بأنه سيكون أشد طغياناً من أبيه سليمان فثار عليه اليهود فهرب إلى اورشليم، وورد ذكره في الكتاب المقدس: I. Re, XII 1-11.

وآلف بورسيلي (1680-1750) ألحان أوراتوريو عن رحبعام وجريهام:

Porsile, G: Due re Roboamo e Geroboamo, oratorio, 1731.

40. أي إنه لا يهدد الشعب هنا بالطغيان كما فعل في الدنيا.

41. تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة «أظهر» أو «أبدى»، وتتناول من يعاقبهم أعداؤهم أو ضحاياهم.

42. الكمايون (Alcmeon) ابن أمفياروس العراف وإريفولي. وكان أمفياروس قد اختبأ حتى لا يشترك في حرب طيبة، ولكن بولينسس أغرى أمه بقلادة ثمينة فكشفت عن مكان زوجها فذهب إلى حرب طيبة حيث مات، وقبل موته حرض أمفياروس ابنة الكمايون على قتل أمه إريفولي ففعل، وأورد أوليفيدوس هذه الأسطورة:

Ov. Met. IX. 407.

43. أي إن القلادة كلفت إريفولي (Eriphyle) حياتها.

44. سنحاريب (705-681 ق.م. sennacherib) ملك آشور الطاغية المنغطرس الذي قتله ولده بعد هزيمته على يد حزقيا.

وقد آلف موسورسكي (1839-1881) سمفونية عن سنحاريب:

Mussorzszy, M: La disfatta di Sennacherib, sinfonia, 1867.

45. قتل سنحاريب وهو يصلي في الهيكل كما ورد في الكتاب المقدس:

II. Re, XIX. 37. Isaia, XXXVII. 38.

قالت لقورش<sup>(46)</sup>: «إنيك إلى الدم عطش وإنني بالدم أفعمك»<sup>(47)</sup>.

58. وأبدى كيف هرب الآشوريون منهزمين بعد موت أوليفانا<sup>(48)</sup>، وأظهر آثار اغتياله كذلك<sup>(49)</sup>.

61. ورأيت طروادة<sup>(50)</sup> قد صارت رماداً وخراباً: فيا إليوم<sup>(51)</sup>، كيف بدوت على حال من المذلة والهوان، في الصورة التي تُشاهد هناك<sup>(52)</sup>!

64. أي فنان حمل الفرشاة أو القلم<sup>(53)</sup>، استطاع أن يرسم الخطوط والظلال

---

46. قتل فورش (530-560 ق.م. Cyrus) ملك الفرس ابن تاميريس (Tamiris) ملكة إسكثيا، فحاربت قورش وهزمته وقتلته وألقت برأسه في إناء مليء بالدم.

وتوجد صورة تمثل تاميريس من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن الرابع عشر في دير سانتا أبولونيا (سابقاً) في فلورنسا.

47. أخذ دانتي هذا عن أورو سيوس: Oros. Hist. II. 7, 6.

48. أوليفانا (Holofernes) يقال إنه شخصية أسطورية وإنه كان قائد نبوخذنصر ملك آشور الذي حارب اليهود في القرن السادس ق.م، ولكن يهوديت رمز الطهارة والجمال والشجاعة أوقعت به وقطعت رأسه ورجع الآشوريون منهزمين. ووردت أخبار يهوديت في بعض طبعات من الكتاب المقدس ومكانها في الفردوس: Jud. VIII. - XVI. Par. XXXII.

ويوجد تمثال ليهوديت تحمل رأس أوليفانا من القرن الرابع عشر في كنيسة جوفاني وباولو في البندقية. وتوجد صورة غير كبيرة من عمل مائندرو بوتتشلي من القرن الخامس عشر لمقتل أوليفانا على يد يهوديت، وهي بمتحف الأوفيتزي في فلورنسا. ألف فيفالدي (1678-1741) ألحان أوراتوريو عن يهوديت:

Vivaldi, A: Juditha Triumphans, oratorio. Venezia, 1716 (Angelicum)

49. يعني رأس أوليفانا على أسوار يتوليا وجسمه الملقى على الأرض.

50. طروادة (Troia) رمز الكبرياء وقد دمرها الإغريق، وتكرر الإشارة إليها، وعبر فرجيليو عن كبرياء الطرواديين:

Inf. I. 74-75; XXX. 89, 114. Par. VI. 6, 67-68;

Virg. Æn. III. 2-3.

51. إليوم (Illium) اسم لطروادة وسبق ذكرها بهذا الاسم في الجحيم: Inf. I. 75.

52. بدت طروادة في صورة خربة بعد أن فقدت كبرياءها.

53. ربما قصد دانتي بلفظ (stile) الإزميل الذي يستخدمه النحات في النحت والحفر.

التي كان من شأنها أن تثير العجب، في العقل الذهني هناك<sup>(54)</sup>؟

67. فالموتى بدوا موتى والأحياء أحياء<sup>(55)</sup>. وإن من شهد الأحداث، لم ير خيراً مما رأيته عند موطني قديمي، بينما كنت أسير منحني الظهر<sup>(56)</sup>

70. فَلْتَكْبَرُوا الآنَ ولتسيروا شامخين أنوفكم يا أبناء حواء<sup>(57)</sup>، ولا تُخفضوا وجوهكم لكي تبينوا ما تسلكونه من سبل الشر<sup>(58)</sup>!

73. كنا قد مضينا في سيرنا حول الجبل، وكانت الشمس قد قطعت شوطاً أبعد مما قدره خاطري المشغول<sup>(59)</sup>،

76. حينما بدأ يقول مَنْ كان يسير أمامي، وهو حاضر البديهة دوماً<sup>(60)</sup>:

«ارفع رأسك<sup>(61)</sup>، إذ لم يعد هناك وقت لكي تسير مشغول الخاطر<sup>(62)</sup>».

79. ولتُنظر هناك إلى ملاك<sup>(63)</sup> يتأهب للمجيء نحونا، وانظر كيف

---

54. هكذا يصف دانتي بعض التفضيلات في فن النحت والحفر الذي يوضح ملامح الإنسان ومعاني نفسه بصورة تثير الدهشة والعجب في صاحب العقل الذهني الأريب الذي ينفذ إلى كنه الأشياء.

55. أي كان الحفر غاية في الدقة.

56. كان كل ما رآه دانتي آية في الإبداع حتى لم تفضل الصور الوقائع ذاتها. وهكذا يصور دانتي في شعره بعض الدقائق في فن الحفر، وهذا تمهيد للخروج من فن العصور الوسطى إلى فن عصر النهضة.

57. ربما يقصد دانتي أن حواء هي أول من أظهرت الفطسة من البشر حينما أكلت من الشجرة المحرمة، وربما يقصد أن البشر وهم جميعاً أبناء أم واحدة لا يجوز أن يتكبر بعضهم على بعض.

58. هكذا يتندد دانتي بكبرياء البشر وخطر ستهم. وهذه سخرية من جانب دانتي.

59. كان دانتي مشغولاً بالتفكير فيما رآه حتى لم يشعر بالمسافة التي قطعها.

60. كان فرجيليو يسير أمام دانتي متبهاً إلى الطريق بعكس دانتي الذي كان يسير متأملاً متفكراً.

61. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Luca, XXI. 28.

62. يشبه هذا تعبير فرجيليو: Virg. Æn. VI. 37.

63. هو ملاك التواضع وهو أول ملاك من حراس المعظم في أسفل السلم الذي يؤدي إلى الدائرة الثانية، ومهمته أن يسح من جيبن المتطهرين -ومن جيبن دانتي- العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والفطسة.

تعود الوصيفة السادسة من عملها اليومي<sup>(64)</sup>.

82. ولتزين بالوقار طلعتك وفعالك، حتى يروق له أن يبعثنا إلى أعلى؛

ولتفكر في أن هذا النهار لن يشرق بعد أبداً<sup>(65)</sup>!

80. وكنت قد اعتدت تنبيهه لي ألا أضيع الوقت أبداً<sup>(66)</sup>، حتى لم يعد

يمكنه أن يحدثني بطريقة خفية في هذا الشأن.

88. ولينا جاء الكائن الجميل<sup>(67)</sup> بالياض متشحاً<sup>(68)</sup>، وبدأ بوجهه

كنجمة الصبح وهي تتلألأ<sup>(69)</sup>،

91. ومدّ ذراعيه ثم بسط جناحيه<sup>(70)</sup>، وقال: «هيا أقبلًا فالسلام هنا

قريبة<sup>(71)</sup>، ومن السهل صعودكما عليها الآن<sup>(72)</sup>».

94. وقلائل جداً من يلبون هذا النداء<sup>(73)</sup>. أيها الجنس البشري - الذي وُلدت

لكي تطير إلى العلياء<sup>(74)</sup> - لم تهوي هكذا أمام قبضة من الريح؟<sup>(75)</sup>.

---

64. يقصد أن الساعة السادسة منذ بداية الصباح قد انتهت. وهذا يعني أن الساعة قد

تجاوزت الثانية عشرة ظهراً. وشبه هذا قول أوفيدبوس: Ov. Met. II. 118.

65. يعني أن مثل هذا اليوم لا يتكرر أبداً، ولذلك لا تجوز إضاعة الوقت عبثاً.

66. سبق أن دعا فرجيليو دانتي إلى عدم إضاعة الوقت، وشبه هذا ما ورد في (الإنياذة):

Purg. III. 78; ecc.

Virg. Aen. VI. 538...

67. أي ملاك التواضع.

68. اللون الأبيض رمز التواضع والطهارة، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:

Matt. XXVIII. 3; Marco, XVI. 5; Luca, XXIV. 4; ecc.

69. يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس والكتاب المقدس:

Horat. Od. III. IX. 21.

Dan. XII. 3.

70. يعني أن الرحمة الإلهية تتلقى دانتي بالترحاب.

71. هذه هي الدرجات التي تؤدي إلى الحلقة الثانية.

72. أي إن من تخلص من الكبرياء يمكنه الصعود بسهولة.

73. يعني أن من يتخلصون من الكبرياء والخطيئة قلائل جداً.

74. أي إلى السماء.

75. يعني لماذا يسقط البشر في مهاوي الخطيئة بتأثير الكبرياء.

97. وقادنا إلى حيث تكسر الصخر<sup>(76)</sup>: وهنا ضربني على جبهتي<sup>(77)</sup> بجناحيه، ثم وعدني برحلة آمنة<sup>(78)</sup>.
100. وكما إلى اليمين، عند ارتقاء الجبل<sup>(79)</sup> حيث نستوي الكنيسة<sup>(80)</sup>، التي تسيطر من وراء جسر روباكوتني<sup>(81)</sup> على المدينة التي حُسن قيادها<sup>(82)</sup>.
103. ينكسر هناك المرتقى الشديد المنحدر، بالدرجات التي صُنعت<sup>(83)</sup> في عصر أمن فيه السجل<sup>(84)</sup> والمكيال<sup>(85)</sup>.
106. هكذا يعتدل ميل الشاطئ الذي ينحدر هنالك بشدة من الدائرة
- 
76. كان الصخر مقطوعاً لكي يصنع سلماً يسهل الصعود عليه.
77. أي أزال الملاك بجناحيه علامة الكبرياء من جبهة دائتي.
78. المقصود أنه لن تصادفه العقبات. وبهذا يكون الملاك قد أكد لدائتي أن صعوده سيكون أمراً سهلاً.
79. هذه موازنة بجبل الصلبان على مقربة من فلورنسا خارج باب سان مينيأتو الذي وجدت به مدارج سهلة.
80. هذه كنيسة سان مينيأتو (San Miniato) التي ترجع إلى القرن الحادي عشر وتشرف على فلورنسا وهي قرية من ميدان مايكل أنجلو القائم حالياً على التل الجنوبي الشرقي عند طرف المدينة.
81. جسر روباكوتني (Rubaconte) يرجع إلى القرن الثالث عشر ويعرف الآن بجسر الرحمة في فلورنسا.
82. هذه سخرية بفلورنسا من جانب دائتي لأنه يقصد العكس.
83. هذه سلالمة تمتد كل درجة منها حوالي 6 أقدام فجعلت الصعود سهلاً إلى كنيسة سان مينيأتو.
84. يشير دائتي إلى ما حدث في عهده من أن يقولوا أنشايولي (Niccolò Acciaiuoli) أحد حكام فلورنسا في 1299 - قطع ورقة من سجل القضايا لإخفاء المعالم من شهادة زور لصالحه وكشف أمره.
85. هذه إشارة إلى أن دوناتو دي كيارامونتيزي (Donato dei Chiaromontesi) مراقب إدارة الملح في فلورنسا الذي ارتكب الغش في مكيال الملح لمصلحته وكشف أمره. ويقصد دائتي بهذين المثالين الإشارة إلى العصر السابق عليه الذي لم يرتكب فيه مثل ذلك الغش كما يرى.

الأخرى<sup>(86)</sup> ولكن الصخر العالي أحرق بكلا الجانبين<sup>(87)</sup>،

109. وفيما كنا نتجه بخطواتنا هنالك، سمعت أصواتاً ترتل<sup>(88)</sup> «طوبى للمساكين بالروح»<sup>(89)</sup>، بعدوبة لا يُفصح عنها بيان.

112. آواه، كيف تختلف هذه المداخل<sup>(90)</sup> عن أبواب الجحيم! إذ يتم الدخول هنا بمصاحبة الأناشيد، ويتم هناك في أسفل بالعويل الوحشي<sup>(91)</sup>؛

115. وكنا قد أخذنا نصعد على الدرجات المقدسة، وتراءى لي أنني أصبحت أخف كثيراً مما بدت من قبل في رحاب السهل<sup>(92)</sup>.

118. قلت عندئذ: «خبرني أستاذي، أي شيء ثقیل أزيح عن كاهلي، حتى لا يكاد ينالني عند المسير عناء»<sup>(93)</sup>؟

121. فأجاب: «حينما نزول تماماً «الخاءات» التي لا تزال باقية على جبينك<sup>(94)</sup> – كما زالت عنك إحداها<sup>(95)</sup> –

---

86. يعني أن الصخر الذي ينحدر شديداً من الدائرة الثانية إلى الدائرة الأولى يصبح معتدل الانحدار في هذا الموضع، على غرار الدرجات التي تؤدي إلى كنيسة سان مينيأتو.

87. أي إن حوائط الصخر كانت متقاربة بحيث يصعب المرور، ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو. *Virg. Æn. V. 169-171*.

88. المقصود أن الملاك تزل بتموجات مختلفة من صوته ربما مع غيره من الأرواح.

89. هذا كما ورد في الكتاب المقدس. *Matt. V. 3*.

90. يشبه هذا التمييز ما أورده فرجيليو: *Virg. Æn. VI. 201*.

91. سبق بكاء المعنّين وهويلهم في الجحيم:

*Inf. III. 22; V. 25; VI. 19; VII. 26; IX. 122; XII. 102;*

92. أصبح دائتي أخف مما كان عليه قبل زوال الكبرياء عنه. ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن السلالمة هي التي أصبحت في درجة انحدارها وتركيبها أسهل في الصعود عليها.

93. نولى دائتي الدهشة فأخذ يستوضح فرجيليو الأمر.

94. يعني حتى تزول عن جبين دائتي علامات سائر الخطايا.

95. أي العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة.

124. مستسيطر إرادتك الطيبة على قدميك، بحيث لن يقتصر الأمر على أنهما لن تشعرًا بالتعب، بل ستكون بهجتهما في أن تُدفعاً صعداً<sup>(96)</sup>.

127. وعندئذ أصبحت كمن يسرون وعلى رؤوسهم شيء لا يدركونه<sup>(97)</sup>، إلا بإشارات من غيرهم، تثير بشأنه الشك لديهم<sup>(98)</sup>؛

130. ولذا تعاونهم أيديهم على أن يستوثقوا<sup>(99)</sup>، وتحسس وتجدّ، وتؤدي ذلك العمل الذي لا يمكن أن تؤديه أعينهم؛

133. وبالأصابع الممتدة من يُمنّاي<sup>(100)</sup>، لم أجد سوى ستة من الأحرف التي رسمها حامل المفتاحين على جيني؛

136. وابتسم دليلي حينما نظر إليّ<sup>(101)</sup>.

---

96. يعني عندما تزول عنه الخطايا سيجد لذة فائقة في الصعود أعلى.

97. هكذا يرسم دائتي صورة حية لمن يسير وقد تولاه الشك.

98. أي إشارات من الغير بالابتسام أو بغمز العين أو بحركة الرأس أو اليد لمن يسير ولا يشعر بما فوق رأسه.

99. يشبه هذا التعبير ما أورده أوليفيوس. Ov. Met. XV. 566.

100- يتحسس دائتي جيئته بأصابعه لكي يتبين الأمر.

101- ابتسم فرجيليو علامة الرضا حينما رأى دائتي يتحسس جيئته وقد زالت عنه العلامة الدالة على خطيئة الكبرياء.



المتفطرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 12، الأبيات 1-3.

## الأنشودة الثالثة عشرة<sup>(1)</sup>

صعد الشاعران إلى الإفريز الثاني الذي بدا قفراً وفي لون الصخر  
الداكن رمز الحقد والحسد. واهتدى فرجيليو بحركة الشمس ونورها  
واستعان بها في سيره، وسمع دانتى أرواحاً تنطق بدعوات رقيقة إلى  
مائدة المحبة - التي تمحو الحسد - وتمثلت بأقوال ماريا وأوريسيس  
والمسيح. وأمعن دانتى النظر فرأى أشباحاً بعباءات بلون الحجر، وأخذه  
الإشفاق عليها حتى خرف الدمع الغزير، وكانوا كالعميان الذين يقفون  
أمام الكنائس يطلبون الإحسان وقد مال كل منهم برأسه على الآخر  
ليستدروا الرحمة بكلامهم وهيتهم، وكانوا عاجزين عن رؤية النور، لأن  
أعينهم أغلقت بأسلاك من حديد كما يُصنع بالباز البري الذي لا يهدأ  
بالأ. وشعر دانتى أنه يسيء إلى هؤلاء العميان إذ يسير بينهم ويبراهم وهم  
لا يرونه، فأدرك فرجيليو ما يدور بخاطره وحفزه على الكلام. دعا دانتى  
لهؤلاء بأن يبدد الله زيد ضمايرهم لكي تصفو ذاكرتهم، وسألهم أوجد  
بينهم واحد من اللاتين. ورأى دانتى شبحاً رافعاً ذقنه كشخص أعمى،  
وكان ذلك شبح ساپيا السيينة التي اعترفت له بأنها لم تكن حكيمة  
حينما فرحت بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هي، وقالت  
إنها ابتهلت إلى الله أن يحقق إرادته حتى يخسر مواطنوها معركة كولي،  
وحينما رأنهم يولّون الأدبار أخذتها بهجة لا تدانيها بهجة، ثم اتجهت  
إلى التوبة في أخريات أيامها. وسألت دانتى عن شخصه بعد أن عرفت

1. هذه أولى أنشودات المحاسدين وتعرف بأنشودة ساپيا.

أنه إنسان حيّ واعترف دانتني بأنه لم يرتكب الحسد إلا قليلاً، وأنه يخاف عذاب المتكبرين في الإفرز الأول وأبدى استعداداه لأن يؤدي لسابيا ما تطلبه، فسأله أن يعينها بصلاته وأن يحمل ذكراها الحسنة إلى أهلها المتغطرسين.

1. كنا قد بلغنا ذروة السلم، حيث ينحسر -من جديد<sup>(2)</sup>- الجبل الذي يخلص الناس من المعصية بارتقاء درجاته<sup>(3)</sup>.
4. هناك إفريز يدور حول الجبل -كالإفريز الأول<sup>(4)</sup>- سوى أن قومه ينحني بصورة أكبر<sup>(5)</sup>،
7. وما من روح يُرى به ولا صورة تُنظر<sup>(6)</sup>؛ ويبدو كل من الجبل والطريق عاريين وفي لون الصخر الداكن<sup>(7)</sup>.
10. قال الشاعر: «إذا نحن انتظرنا قوماً لنسألهم، فأخشى أن يتعطل اختيارنا للطريق طويلاً»<sup>(8)</sup>.
13. ثم ثبت على الشمس عينيه<sup>(9)</sup>؛ وجعل من جنبه الأيمن لحركته محوراً، واستدار بالجنب الأيسر من جسمه<sup>(10)</sup>،
16. وقال: «أيها النور المبارك<sup>(11)</sup>، الذي أدخل في رعايته الطريق الجديدة، امض بنا كما يقتضيه السير هنا بالداخل<sup>(12)</sup>.
19. إنك تدفع الدنيا وتشع عليها بضيائك<sup>(13)</sup>: وينبغي أن تكون أنوارك

2. يقطع الجبل قطعاً دائرية لكي يصنع الإفريز الثاني.
3. يعني يظهر نفوس الصاعدين على جبل المطهر.
4. أي الإفريز الأول في الأنشودة العاشرة
5. هذا لأنه كلما صعدا الجبل صغرت دائرة الإفريز ولذلك يزداد انحناء دائرته، والقوس هنا معناه الدائرة.
6. هذا بعكس الإفريز الأول في الأنشودة الثانية عشرة.
7. اللون الداكن أو الأغبر رمز للحسد وهذا مقتبس من أوفيدوس Ov. Met. II. 760.
8. أضفت (للطريق) للإيضاح.
9. كانت الساعة قد تجاوزت منتصف النهار، وكان دانتي وفرجيليو على الجانب الأيسر من الجبل، وبذلك كانت الشمس على يمينهما.
10. استدار فرجيليو لكي يعرف المكان.
11. فرجيليو يخاطب الشمس رمز الله والرحمة الإلهية، وسبق أن أشار كاتوني إلى ذلك: Purg. I. 107.
12. يعني أن قاعدة السير في المطهر هي إلى اليمين.
13. أي إن الشمس مصدر الحياة.

- دلائلنا أبداً<sup>(14)</sup>، إذا لم يدع سبب آخر إلى العكس<sup>(15)</sup>.
22. وإنّ ما نحسبه هنا بمسافة ميل<sup>(16)</sup>، كنا قد قطعناه هناك في وقت قصير<sup>(17)</sup>، بالرغبة الملحة التي تملكتنا<sup>(18)</sup>؛
25. وسمعنا خفيف أرواح تطير نحونا بدون أن نراها، وأخذت تهتف بنداواتها الرقيقة إلى مائدة المحبة<sup>(19)</sup>.
28. وقال عالياً أوّل صوت مرّ بنا في طيرانه «ليس لهم خمر»<sup>(20)</sup>؛ ثم مضى من خلفنا وهو يردد قوله<sup>(21)</sup>.
31. وقبل أن نقطع تماماً عن سماع كلماته ببعده عنا، مرّ بنا صوت آخر يصيح قائلاً «إني أوريستس»<sup>(22)</sup>، ولم يتوقف هو كذلك<sup>(23)</sup>.

14. يستخدم دانتى لفظ الأنوار ولفظ الدلائل بصيغة الجمع لتقوية المعنى.
15. يعني إذا لم يعترضهما حائق يجعلهما يسيران في طريق مخالف فستكون أشعة الشمس رائدتهما في المسير.
16. يقصد دانتى الدنيا بقوله هذا.
17. يقصد دانتى المطهر بقوله هناك.
18. هكذا حفزت الرغبة القوية دانتى وفرجيليو على الإسراع في المسير.
19. أي كانت هذه الأرواح تردد نداءها الرقيق إلى مائدة المحبة التي تظهر النفوس من خطيئة الحسد.
20. هذا ما قالته العذراء ماريّا في وليمة زواج في الجليل عندما لم تجد النبيذ، فحوّل المسيح الماء إلى نبيذ كما ورد في الكتاب المقدس، والمقصود التعبير عن شعور المطف والمحبّة نحو من أعوزهم الطعام والشراب. Giov. II. 190.
21. مضى الصوت يكرر هذا القول لكي يثير الحب في قلوب المتطهرين حتى يتخلصوا من الحسد، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا إلا أنفسهم.
22. أوريستس (Orestes) بن أغاممنون وكليمنترا. أنقذته أخته إليكترا من الموت عندما تأمرت أمهما على قتل أغاممنون، ونشأت الصداقة بينه وبين بيلاديس ابن ملك فوسيا. وانتقم أوريستس لمقتل أبيه وأصيب بالجنون، وكان لا بدّ لشفاة من العثور على تمثال أرتميس، وتعرض في ذلك لفتك الجمهور، فأعلن بيلاديس أنه هو أوريستس لينقذ صاحبه من الهلاك، ولكن أوريستس أفصح عن حقيقة شخصه، وانتهى الأمر بنجاتهما معاً. والمقصود هنا أن أوريستس وبيلاديس قد تحابا حتى حاول كل منهما أن يموت بدلاً من الآخر. وهذا المثال يساعد النفس على التخلص من الحسد. وأورد هذه الأسطورة أوفيدوس وشيشيرون:

Ov. Epis. ex Ponto, III, 2, 69.

Cic. De Am. VIII. 24.

23. يعني لم يعد يسمع الصوت الثاني كذلك.

34. فقلت: «أواه، أية أصوات هذه يا أبناء؟»<sup>(24)</sup>. وفيما كنت أسأله إذا بصوت ثالث يقول: «أحبوا من نالكم منهم الضرر»<sup>(25)</sup>.
37. فقال معلمي الطيب: «بالسوط تلهب هذه الدائرة خطيئة الحسد»<sup>(26)</sup>، ولذا فإن أهدا به مستمدة من المحبة»<sup>(27)</sup>.
40. وينبغي أن يكون الرادع من نغمة مغايرة»<sup>(28)</sup>. وفي رأيي أنك ستسمعها كما أتصور قبل أن تبلغ طريق الغفران»<sup>(29)</sup>.
43. ولكن فلتثبت بصرك بانتباه عبر الهواء»<sup>(30)</sup>، وسترى أمامنا قوماً جلوساً، وقد ارتكز كل منهم على طول الصخر»<sup>(31)</sup>.
46. حيثئذ حملتُ بعيني أكثر من ذي قبل»<sup>(32)</sup>، ونظرت أمامي، فرأيت أشباحاً تسربت بعباءات لا يختلف لونها عن لون الصخر»<sup>(33)</sup>.
49. وبعد أن مضينا إلى الأمام قليلاً، سمعتهم يصيحون: «صلّي من أجلنا يا ماريا!»<sup>(34)</sup>، وسمعت صيحات تنادي بأسماء «ميكائيل»<sup>(35)</sup>، و«بطرس»<sup>(36)</sup> و«جميع القديسين».

24. يخاطب دانتى فرجيليو بلفظ الأب - كما فعل في مواضع سابقة - ويستفسر عن هذه الأصوات.
25. يشبه هذا قول المسيح للحواريين. Matt. V. 44.
26. هذا في مقابل الإفريز الأول الذي يعذب فيه المتكبرون.
27. أي إن المحبة تخلص النفوس من الحسد.
28. يعني ينبغي أن يكون اللجام العائق عن ارتكاب الحسد عائقاً من نوع مخالف، أي غير ما اتبع في التخلص من خطيئة الكبرياء.
29. يعني المكان الذي يبدأ عنده السلم المؤدي إلى الإفريز التالي.
30. استخدم دانتى لفظ (الوجه) ويقصد العينين.
31. هؤلاء هم الحاسدون وقد جلسوا مستدين إلى الصخر في الإفريز الثاني.
32. فتح دانتى عينه مزيداً لكي يكون أقرب على الرؤية.
33. أي كانت داكنة اللون وهذا رمز الحسد.
34. أنشد الحاسدون نشيد القديسين الذين يسألون ماريا ملكة السماء أن تصلي من أجلهم.
35. نادي الحاسدون الملاك ميكائيل.
36. ونادوا بطرس الرسول، والمقصود الاستنجاد بالرحمة الإلهية لكي تساعدكم على التخلص من الحسد.

52. لا أظن أن إنساناً يسير حتى اليوم فوق الأرض، تبلغ به القسوة حدّاً لا يطعن عنده الأسى قلبه بما رأيته حيثُ (37):
55. إذ إنني حينما أصبحت شديد القرب إليهم، بحيث تبينت أوضاعهم جلية (38)، انهزم مرور الأسى من عينيّ هتوناً (39).
58. ويدوا لي أنهم تغطوا بقمائش صُنع من خشن الشعر (40)، وتحامل كل منهم على كنف الآخر (41)، واحتمل الصخر ثقلهم جميعاً.
61. وكالعميان الذين يعوزهم القوت فيقفون في أيام الغفران (42) ليسألوا حاجتهم، وقد مال كل منهم برأسه على الآخر (43)،
64. لكي يسارع إلى إثارة الشفقة في قلوب الناس، لا برنين كلماته وحدها، بل بنظراته التي هي ليست أقل تأثيراً (44)؛
67. وكما لا يبلغ نور الشمس أعين العميان؛ كذلك بأبى هنا نور السماء أن يسط ظله على الأشباح التي تكلمت عنها الآن (45).

- 
37. يعني أنه لا يظن أنه يوجد إنسان قاسي القلب إلى الدرجة التي لا يتأثر بها عند رؤية هؤلاء المنطهرين من خطيئة الحسد.
38. بصور دائني بدقة كيف اقترب منهم حتى رأهم بوضوح.
39. تأثر دائني المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه.
40. هو قمائش خشن يصنع من شعر الخيل وبه عقد تؤلم الظهر، وفتحات لا تمنع البرد، وهذا يتناسب الحاسدين الذين لم يحبوا أحداً.
41. كان كل اثنين يستندان إلى بعضهما، وهذا التساند في المطهر هو بعكس ما اتصفوا به من الحسد، إذ لم يتحابوا ولم يتعاونوا في الحياة الدنيا.
42. في الوقت الذي كانت تباع فيه صكوك الغفران وفي أيام الأعياد الدينية، كان الفقراء يأتون لئيل بعض الإحسان أمام الكنائس.
43. سقطت أو مالت رؤوس الشحاذين العميان ثقيلة على أكتاف بعضهم بعض، وبذلك ظهر جيداً أنهم فقدوا البصر، وهذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعية.
- ويوجد حفر يمثل العميان بما يقرب من هذه الصورة من صنع تينو دي كامابنو من القرن الرابع عشر في متحف البلدية في بيزا.
44. أي إن الشحاذا الأعمى يؤثر في الناس بمنظره وكلامه معاً.
45. ارتكب الحاسدون الخطيئة بعيونهم ولذلك يحرمهم الله من النظر في المطهر.

70. إذ إن سلكاً من حديد يخترق أجفانهم جميعاً ويحيكها<sup>(46)</sup>، كما يُصنع بالباز البري إذ لا يهدأ بالاً<sup>(47)</sup>.
73. وفي مسيري بدا لي أنني أهينهم، حينما كنت أراهم بدون قدرتهم على أن يروني<sup>(48)</sup>؛ ولذا اتجهت إلى ناصحي الحكيم<sup>(49)</sup>.
76. ولكنه أدرك ما أردت بصمتي<sup>(50)</sup> أن أقوله: ولذلك لم يتظر أن أتجه إليه بسؤالي، بل قال: «تكلم، وكن موجزاً والزم موضوعك»<sup>(51)</sup>.
79. وجاءني فرجيليو من ذلك الجانب من الإفريز الذي يسهل فيه تعرّض الإنسان للسقوط<sup>(52)</sup>، إذ لا يحيط به سور<sup>(53)</sup>؛
82. وفي جانبي الآخر<sup>(54)</sup> وقفت أشباح المتضعين<sup>(55)</sup>، الذين بكوا بمرارة

46. أغلقت عيون الحاسدين بأسلاك من حديد حتى تمتع عليهم الرؤية.
47. هذه صورة مقبسة من حياة الصيد في عصر دانتي، وقد تأثر في ذلك بما كتبه الإمبراطور فردريك الثاني عن البيزرة والذي تأثر بدوره بثقافة العرب في هذا الفن: Fed. II. De Arte Venandi, Trans. by Casey A. Wood and F. Marjorie Fyle, Oxford, 1955. II. XXXVII. pp. 137-138.
- وعقاب الحاسدين بالعمى في هذه الأنشودة وفي الأنشودتين 14 و 15 يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام، إذ تتلقى جهنم أهلها يوم القيامة وهم مغلولو الأيدي والأرجل والرقاب وفي هذا تشابه في العقوبة مع عدم تحديد المحصية: الشعراني، عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي القاهرة، 1308 هـ. ص 73.
48. هكذا يُعبّر دانتي المرفف الحسن عن احتمال إساءته إلى العميان حينما يراهم بدون أن تكون لهم القدرة على رؤيته، وهذا إحساس غاية في الدقة لا يدرك إلا دانتي أو من يقترب منه.
49. اتجه دانتي إلى فرجيليو كأنه يستأذنه في الكلام لكي يشعر العميان بوجوده.
50. استخدم دانتي لفظ (الأخرس) ويقصد نفسه.
51. هكذا حفّز فرجيليو دانتي على أن يتكلم كلاماً موجزاً محدداً واضحاً ويشبه هذا المعنى ما سبق. Inf. X. 39.
52. كان الشاعران يسيران صوب اليمين وكان إلى يسار دانتي أرواح المتطهرين وإلى يمينه فرجيليو.
53. سار فرجيليو إلى يمين دانتي حتى لا يسقط من الإفريز.
54. يعني إلى الجانب الأيسر.
55. كانت الأرواح الخاشعة المتضعة ترتل في تفكيرها نشيد القديسين.

- خلال حياة أعينهم الرهيبة، حتى انخضلت خدودهم بالدمع<sup>(56)</sup>،  
 85. واتجهت إليهم وبدأت: «أيها القوم الواقفون من مشاهدة الأنوار  
 العلوية، والتي هي وحدها ما تتشوقون إليها<sup>(57)</sup>؛  
 88. ألا فلتبُدَّ النعمةُ الإلهيةُ زبداً ضماثركم سريعاً<sup>(58)</sup>، حتى يسيل  
 مجرى ذاكرتكم صافياً خلالها<sup>(59)</sup>.  
 91. فلتخبروني - إذ سيكون هذا مقبولاً لديّ وعزيزاً - أأنوجد هنا بينكم  
 روح من اللاتين<sup>(60)</sup>، فقد يكون من الخير لها أن أعرف ذلك<sup>(61)</sup>.  
 94. «يا أخي، إننا هنا جميعاً مواطنون من المدينة الحقّة<sup>(62)</sup>، ولكنك  
 تعني بسؤالك من عاش في إيطاليا غربياً<sup>(63)</sup>.  
 97. بدا لي أنني أسمع هذا الجواب من روح تتقدم قليلاً عن الموضع  
 الذي كنت واقفاً فيه، ولذا جعلتُ صوتي مسموعاً أقرب إليهما<sup>(64)</sup>.  
 100. ومن بين الآخرين رأيت روحاً بدت عليها أمارات الترقب؛ ولو

56. ذرف المتطهرون دموعهم بصعوبة خلال أعينهم المغلفة بأسلاك الحديد.  
 57. الله وحده غاية الطوباويين وعليه يتوكلون، وشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب  
 المقدس: 3: Salm. XL.  
 58. يعني فلتسبح الرحمة الإلهية كل ما في نفوسهم من آثار الحسد.  
 59. أي لكي تتم رؤيتهم لله بعد تخلصهم من شوائب الخطيئة.  
 60. يعني من الإبطالين، وسبق هذا التعبير:  
 Inf. XXII. 85; XXVII. 33; XXIX. 88; Purg. XI. 58.  
 61. أي إنه إذا عرفها فسيذكرها في دنيا الأحياء.  
 62. يعني مدينة الله أو مدينة السماء، وتسمى أورشليم كذلك، وورد هذا التعبير في  
 الكتاب المقدس: 14: Apoc. XXI. XXII. ecc  
 63. في الأصل لفظ حاج (peregrino) والمقصود أنه غريب مرتحل عن مدينة الله،  
 والإنسان عند دانتّي غريب بعيد عن مدينة السماء طالما هو غارق في خطايا الدنيا،  
 وتنتهي غريته بعودته إلى السماء، وكرر دانتّي استخدام لفظ الحاج بهذا المعنى:  
 Purg. II. 63; VIII. 4.  
 64. نظراً لأن هذه الأرواح كانت عاجزة عن الرؤية جعل دانتّي نفسه مسموعاً لديها برفع  
 صوته وبحركة سيره.

رغب أحداً أن يسألني «كيف؟»، لقلت إنها كانت مرفوعة الرأس بهيئة المكفوف<sup>(65)</sup>.

103. قلت: «أيتها الروح التي تروضين نفسك لكي تصعدي أعلى<sup>(66)</sup>، إذا كنت أنت من توجهت إليّ بالجواب، فعرفيني بشخصك بذكر اسمك أو بلدك<sup>(67)</sup>».

106. فأجابتنني: «كنت سيينية<sup>(68)</sup>، وإنني أنطهر هنا مع هؤلاء القوم من حياتي الآثمة، وإننا لنذرف الدمع إلى من نأمل أن يعبرنا نفسه<sup>(69)</sup>».

109. ولم أكن حكيمة مع أنني دُعيت باسم سايبا<sup>(70)</sup>، وبأرزاء الآخرين كنت أشد ابتهاجاً مما كنت بحظي السعيد<sup>(71)</sup>.

112. ولكيلا تظن أنني أخدعك، فلتبين - فيما أنا أحدثك - أكنت قد جن جنوني<sup>(72)</sup> حينما أذن قوس عمري بالتزول<sup>(73)</sup>.

---

65. فصل داتني هذه الروح عن سائر المتطهرين، وصورتها مأخوذة من الملاحظة الدقيقة للكفيف الذي يرفع رأسه متطلعاً إلى النور.

66. أي تطهر نفسها حتى تصبح جديرة بالصعود إلى السماء.

67. قال داتني في الأصل (بالمكان أو بالاسم).

68. يعني من أهل سينا (Siena) وتبدأ هذه الروح بالاعتراف بخطيئتها وتحلل نفسها بنفسها.

69. في الأصل (حتى يعبرنا نفسه) والمقصود أن هذه الأرواح تبكي ضارعة إلى الله أن يتجلى لها.

70. لم تكن عاقلة حكيمة مع أن اسمها مشتق من الحكمة، وهي بذلك تسخر من نفسها.

وهذه هي سايبا داسينا (Sappia da Siena) وهي نبيلة من أسرة بيغوتزي (Bigozzi)

تزوجت من غينيبالدو دي ساتشي (Ghinibaldo dei Sacini) سيد كامستليوتشلو

(Castiglioncello) بقرب مونتريدغوني (Montreggioni)، وهي عمة بروفتران

سالفاني (Provenzano Salvani) السالف الذكر (Purg. XI, 121) ويقال إنها نفيت

من فلورنسا فاحتل قلبها بالحسد والحقد على مواطنيها، وابتهجت عندما انتصر

الغويلفين الفلورنسيون على سينا الغبلينية.

71. بلغ بها الحقد والحسد أنها كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما ناله هي من أسباب السعادة.

72. تريد سايبا أن يصدق داتني إلى أي حد كانت مليئة بالحقد والحسد.

73. المقصود أنها تجاوزت منتصف العمر أي سن 35، وهذا لا يطابق الواقع لأنها كانت عندئذ قد أشرفت على الستين.

115. كان أهل موطني قد خاضوا المعركة مع أعدائهم<sup>(74)</sup>، على مقربة من كولي<sup>(75)</sup>، فأخذت أصلي لله من أجل ما تجلّت فيه مشيئته<sup>(76)</sup>.
118. وهناك منوا بالهزيمة ورُدّوا إلى خطى الهرب المرير<sup>(77)</sup>؛ وبينما كنت أشهد مطاردهم أخذتني بهجة منقطعة النظر<sup>(78)</sup>،
121. حتى اتجهت إلى أعلى بوجهي المجترئ رافعةً عقيرتي على الله، وقلت لم أعد أخشى بأسك الآن<sup>(79)</sup>، مثلما يفعل الشحرور بسنوح بارقة من إشراق السماء<sup>(80)</sup>.
124. ولما أشرفتُ على ختام حياتي أردت أن أعقد السلام مع الله، ولكن ما كان ديتي لينقص بعد بالندم<sup>(81)</sup>،

74. الأعداء هنا هم الفلورنسيون.

75. كولي (Colle) مدينة تقع على نل بقرب سينا في وادي إلسا. وفي 1269 وقعت عندها معركة بين قوات سينا الغبلينية بقيادة سالفاني -تويدها قوات ألمانية وإسبانية- وبين قوات فلورنسا الغويلفية -تويدها قوات فرنسية- وانتهت بانتصار فلورنسا، وكان ذلك بمثابة انتقام لهزيمتها في موقعة مونتاپرتي. وتوجد صورة صغيرة لهزيمة أهل سينا في كولي ولجندي من المشاة يحمل رأس بروفتران سالفاني وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيجي في روما.

76. صلت سايا إلى الله لكي يغذ حكمه وقضاه بهزيمة سينا، أي إن صلاتها اتفقت وإرادة الله، وكانت صلاة رهية دعت فيها إلى هزيمة قومها.

77. تذكر سايا بلغة فائقة الهزيمة والارتداد والهرب المرير الذي لحق بجند سينا.

78. انتهجت سايا بهجة منقطعة النظر للهزيمة التي حلّت بوطنها وهذا من أشد مراتب الحقد والحسد، وعبر داتني عن ذلك بقوله: إن البهجة التي أحسها سايا فاقت سائر أنواع البهجة.

79. يعني أنه ما دام الله قد هزم مواطنيها في المعركة فلم يعد لديها ما تخشى الله من أجله، وليفعل بها ما يشاء طالما أن قومها قد هُزموا. وهذا منتهى الحقد من جانبها على أهل سينا.

80. يخشى الشحرور البرد، وإذا رأى بارقة من الطفس الجميل يخرج مبتهجا من وكره وقد ظن أن الشتاء قد انتهى، وتسمى الأيام الأخيرة من كانون الثاني في شمال إيطاليا أيام الشحرور.

81. أي إن مكانها كاد يصبح مع المهملين الكسالى في مقدمة المطهر لأنها تأخرت في التوبة والندم، وهي تتجه هنا إلى السلام بعد الحقد العنيف.

127. لو لم يحدث أن تذكرني بطرس المشاط<sup>(82)</sup> في صلواته المقدسة<sup>(83)</sup>، الذي تأسى على حالي رحمةً بي.

130. ولكن من أنت الذي تسير مستفسراً عن حالنا، بعينين مفتوحتين<sup>(84)</sup> - أعتقد - وتتكلم بينما تردّد أنفاسك؟<sup>(85)</sup>.

133. فقلت: «إنني سأحرم هنا من عيني»<sup>(86)</sup>، ولكن لفترة قصيرة، إذ قلّ ما ارتكبتاه من المعاصي بنظرة الحسد<sup>(87)</sup>.

136. وإن خوفاً أشد منه وطأة يجعلني معلق النفس، ألا وهو الخوف من العذاب في أسفل<sup>(88)</sup>، إذ لا تزال تثقلني أحمالهم هناك تحت<sup>(89)</sup>.

139. فقلت لي: «إذاً من الذي جاء بك هنا بينما فوق، ما دمت تعتقد

---

82. بيير بيتيناو (Pier Pettinaio) بطرس المشاط - هو بيترو دا كامبي (Pietro da Campi) من كيانتي (Chianti) في شمال شرق سينا كان يعمل في صناعة أمشاط الشعر وتجارتها واشتهر بأمانته وعفته حتى اعتبره كثيرون واحداً من القديسين، ومات في 1289، وأقيم له قبر في سينا. واعتادت سايا أن تمدّه بالإحسان الذي كان يوزعه على الفقراء والمحتاجين. وتوجد صورة ترجع إلى القرن الرابع عشر تمثل بطرس المشاط واقفاً، وهي بمتحف الفنون في سينا.

83. يعني أن صلوات بيترو بيتيناو رفعت سايا من مقدمة المطهر إلى الإفريز الثاني.

84. أي إن دانتي يسير بعينين لم يغلّقهما السلك، وعرفت سايا ذلك من كلام دانتي وحركة سيره، وهي هنا تتجه للاستفسار عن تعادله بعد أن أفضت بما في نفسها.

85. سمعت سايا - التي لا ترى - أنفاس دانتي وهو يتكلم فأدركت أنه على قيد الحياة وأنه لم يأت هنا لكي ينال عذاب التطهير.

86. يعني متعلق عيناه هنا بالسلك، ويحاول دانتي بقوله أن يخفف عما تعانيه، لأنه ارتكب الحسد قليلاً في أثناء الحياة، وهذا من جانبه شعور رقيق عطوف يناسب التعاطف بين النفوس في المطهر.

87. يعترف دانتي بأنه لم يشعر كثيراً بالحسد نحو الناس.

88. يخاف دانتي من عذاب آخر في الإفريز الأول في أسفل - أي إفريز المتكبرين.

89. يقصد أنه كان متكبراً في الحياة وأنه لا يزال يشعر بعبء ما ارتكبه بخطيئة الكبرياء، ولا يزال يحس بثقل الأحجار التي يحملها المتكبرون فوق ظهورهم.

أنك ستعود إلى أسفل؟<sup>(90)</sup> فقلت: «إنه ذلك الذي هو معي ولا ينطق بكلمة»<sup>(91)</sup>.

142. وإنني لإنسان حي؛ ولذا فلتسألني أيتها الروح المختارة، إذا كنت تريد أن أحرّك بعدد في سبيلك قدمي الفانيتين، في عالم الأرض»<sup>(92)</sup>.

145. فأجابت: «آه، هذا شيء جديد على سمعي، وإنه لدليل عظيم على أنك حبيب الله»<sup>(93)</sup>، ولذا فلتُعني بصلواتك أحياناً»<sup>(94)</sup>،

148. وإنني لأسألك باسم ما أنت شديد الشوق إليه»<sup>(95)</sup>، إذا وطئت يوماً أرض توسكانا، أن تُعيد ذكراري الحسنة لدى أقربائي»<sup>(96)</sup>.

151. إنك ستراهم بين أولئك القوم المزهوين»<sup>(97)</sup>، الذين يحدوهم الأمل في تالاموني»<sup>(98)</sup>، وسيفقدون هناك أملاً أكبر مما راودهم

---

90. يحسن أن يفسر المقصود بأنه الرجوع إلى الأرض - لا إلى الإفرز الأول كما يرى بعض النقاد - لأن سايا أدركت أن ذاتي على قيد الحياة، ولذا فلا بد من رجوعه إلى الأرض.

91. أي ثرجيليو.

92. يريد ذاتي أن يؤدي خدمة لسايا حينما يعود إلى الأرض.

93. أبدت سايا دهشتها عندما علمت أن ذاتي لا يزال على قيد الحياة، وبذلك عرفت أنه متمتع برضا الله ويقول النص: «إنه دليل عظيم على أن الله يحبك».

94. سألت سايا ذاتي أن يعاونها بالصلاة من أجلها.

95. يعني السلام الأبدى.

96. أي يخبر أهلها بأنها ليست بين الملعونين في الجحيم بل إنها تظهر لكي تنال الخلاص. ويوضح هذا القول الارتباط الوثيق بين الدنيا والآخرة عند ذاتي.

97. لا تزال سايا تحمل على أقربائها ولا تقول عنهم كلمة طيبة مع أن هذا لا يناسب المتطهرين الذين يأملون في بلوغ السماء، وفي هذا مزج بين عواطف الدنيا ومشاعر الآخرة.

98. تالاموني (Talamone) قلعة وميناء اشترتها سينا في 1303 وبذلت مالا كثيراً لتجعلها مركزاً دفاعياً وميناءً صالحاً في ساحل ماروما، ولم تقلح هذه الجهود في عهد ذاتي بسبب انتشار الملاريا، ولكن تالاموني أصبحت فيما بعد ميناءً صالحاً. والأمل في تالاموني يعني الأمل في الإفادة بهذا الميناء.

99. ديانا (Diana) اسم نهر جوفي<sup>١</sup> اعتقد أهل سينا بوجوده وذلوا كثيراً من المال والجهد في سبيل الكشف عنه لتموين المدينة بالماء. وسمي هذا النهر كذلك لأنه يقال إنه وجد تمثال قديم لديانا في ميدان سينا. وبعد موت دانتلي كشف عن مجرى مائي أفاد منه أهل سينا، ويوجد الآن بئر ديانا في دير سانتا ماريا دل كارميني في سينا. ويرى بعض النقاد أن دانتلي ربما قصد ديانا ذاتها لا مجرد مجرى مائي سمي باسمها لأنها ربة البتايغ وترمز للمياه على العموم.

100- هناك خلاف بين النقاد على معنى لفظ (ammiragli)، فالقدماء منهم يرون أن المقصود به من اشتغلوا بالبحث عن المياه الجوفية، والرأي الأغلب أن المقصود به أمراء البحر. ويرى بعض النقاد أن هذا البيت يعني أن كثيراً من أمراء البحر هلكوا بسبب الملاريا، ويرى آخرون أن المقصود بالخسارة هنا أن أمل رجال البحرية لم يتحقق من حيث بناء أسطول قوي يدافعون به عن بلادهم. وساياا السينية إحدى الشخصيات الحية في الكوميديا التي تُعبّر عن نفسها بصدق وإخلاص وبساطة، وهي لا تخفي شيئاً مما سلورها، وتذكر الحقد والحسد اللذين أحستهما نحو مواطنيها، وهي في تطهرها لا تزال تحمل على قومها وتنتعهم بالكبرياء والغطرسة. وبذلك تتجاوزها خطيئة الحسد والرغبة في التكفير والتطهر منها في وقت واحد. وهذا مزيج دقيق من عواطف البشر المتضاربة التي تأخذ في النهاية سبيلها نحو التوبة والغفران. وهذا دليل على أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتخلص من الحقد والحسد وأن يتحول إلى السماحة ومحبة الناس. وهذه إحدى لمسات دانتلي بريشته البارة ومحاولته الكشف عن بعض خفايا النفس البشرية.



## الأنشودة الرابعة عشرة<sup>(1)</sup>

سمع دانتى روحين تتكلمان عنه إذ جاء إلى المطهر حيّاً، وكان الأول هو غويدو دل دوكا والثاني رينيري دال بولي. وسأله غويدو عن شخصه ومن أين جاء، فأجابه بأنه أتى من ضفتي نهر ينساب وسط توسكانا (ويقصد نهر الأرنو). وتساءل رينيري لِمَ أخفى دانتى اسم النهر، فتكلم غويدو نيابة عنه وذكر كيف ينحدر النهر، وكيف يطارد الناس الفضيلة على ضفتيه، وقال: إن النهر يجد على جانبيه خنازير قبيحة (أهل كازنتينو)، ثم يلقى كلاباً تتبع بما يزيد عن طاقتها (أهل أريتزو)، ثم تصبح الكلاب ذئاباً (أهل فلورنسا)، وفي انحداره يجد الثعالب المليئة بالغدر (أهل پيزا)، ويقول: إن من خير هذا الرجل (أي دانتى) أن يذكر بعد ما يكشف عنه الروح الحق. وقال غويدو: إن حفيد رينيري (فولتشييري) سيصيد الذئاب على ضفة النهر الوحشي (الأرنو)، وسيبيع أجساد الفلورنسيين وهم على قيد الحياة، وسيخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة التي لن تستعيد أشجارها المزدهرة بعد ألف سنة، وفي أثناء ذلك تولى رينيري الحزن والاضطراب. وتأثر دانتى بهذا الموقف فرجاهما أن يفصحا له عن اسميهما فأفصح غويدو دل دوكا عن اسمه وقال: إن الحق قد ملأ قلبه، حتى إنه كان يكفهر لرؤية غيره سعبداً، وأفصح عن اسم رينيري دال بولي الذي كان زيناً لأسرته، ولكن لم يرثه من هو في شمائله. وذكر أن المنطقة

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالحاسدين وتسمى أنشودة غويدو دل دوكا ورينيري دال بولي.

الواقعة بين الهو والأبنين والبحر الأدياتي ونهر الرينو مليئة ببراعم سامة  
فات الألوان لاقتلاعها حتى تزرع الأرض. وتساءل قائلاً: أين خيرة الرجال  
مثل أريجو ماناردي وبيير ترافرساري ويراناردينو دي فوسكو وفيدريغو  
تينيزو... وسأل التوسكاني (أي دانتي) أن يذهب عنه لأن البكاء يلذ له  
أكثر من الكلام. وسار دانتي وفرجيليو، وسمعا أصوات بعض من ينالون  
العقاب لكي يتطهروا من الحسد. وختم فرجيليو الموقف بالتنديد بالبشر  
الذين يتطلعون إلى الأرض دون السماء فيأخذهم الله بالعذاب الأليم.

1. «من ذا الذي يطوف حول جبلنا<sup>(2)</sup>، ويفتح عينيه ويفلقهما كما يشاء<sup>(3)</sup> قبل أن يهبه الموت نعمة الطيران؟»<sup>(4)</sup>
4. «لا أدري من يكون<sup>(5)</sup>، ولكنني أعرف أنه ليس وحيداً<sup>(6)</sup>؛ سَلِّه أنت عن ذلك ما دمت أقرب إليه، ولتلقه بالترحاب حتى يتكلم»<sup>(7)</sup>.
7. هكذا كان يتحدث عني روحان وقد استند أحدهما إلى الآخر<sup>(8)</sup>، هناك إلى يميني<sup>(9)</sup>، ثم رفعاً وجهيهما لمخاطبتي<sup>(10)</sup>؛

2. هذا حديث بين روح غويدو دل دوكا وروح رينيري دا كالبولي وهما يحاولان التعرف على الإنسان الحي (دائتي)، الذي سمعاه يتحدث منذ هنيهة إلى سايا ويدور حول جبل المطهر. والمتحدث الأول هو غويدو دل دوكا دي برتينورو (Guido del Duca di Bretinoro) من رومانيا وينتمي إلى أسرة أونستي (Onesti) في رافنا وكان من الغيلبيين الذين طردوا الغويلفين من رافنا من 1218 ولكن الغويلفين عادوا وطردوا النبلينين ولم يسمع شيء من غويدو في رافنا منذ 1229.
3. عرفنا ذلك كما جاء في الأنشودة السابعة: Purg. XIII. 130-132.
4. يعني أن الموت يخلص الروح من الجسم فتطير إلى العالم الآخر.
5. المتحدث الثاني هو رينيري دا كالبولي (Rinieri da Calboli) من الغويلفين في فورلي. تولى منصب العملة في فايتزا وبارما ورافنا. وفي 1276 هاجم الغويلفيون مدينة فورلي، ولكنهم هزموا وسلم رينيري نفسه إلى غويدو دا مونضاترو فمعا عنه ولكنه أحرق قلعة كالبوليتو. وقام رينيري مع الغويلفين لمحاربة أمراء رومانيا (Inf. XXX. 77) في فورلي وانتصروا عليهم. ولكن الغويلفين هزموا ثم انتصروا ثم هزموا أخيراً في 1296 وقتل رينيري في أثناء القتال الأخير. ووضع دائتي هاتين الشخصيتين معاً وقد عاشا في جيلين متباعدين وانتميا إلى حزبين سياسيين متعادين كتعبير عن زوال العداة والحسد بينهما في المطهر.
6. عرف ذلك كما سبق: Purg. XIII. 141.
7. كان رينيري حريصاً على أن يسمع من دائتي بعض الكلام فدعا غويدو إلى أن يرحب بدائتي وأن يكون رفيقاً معه حتى يحمله على الحديث. وقد افتتح دائتي هذه الأنشودة بهذه المحاوراة الطريفة.
8. هذا كما كانت الحال في الأنشودة السابقة: Purg. XIII. 59.
9. لما كان دائتي يحدث سايا وهو متجه إلى الصخر كان هذان الروحان أبعد قليلاً إلى يمينه.
10. رفعاً وجهيهما على طريقة العبيان.

10. وقال أحدهما: <sup>(11)</sup> «أيتها النفس الصاعدة إلى السماء، وما زلت في جسدك مغمورة» <sup>(12)</sup>، ألا فلتواسينا رحمة بنا ولتخبرينا،
13. من أين تأتين ومن تكونين <sup>(13)</sup>، إذ إن ما مُنِحَتي من النعمة ليثير فينا العجب، كما يتأتى من أمر لم يحدث من قبل أبداً <sup>(14)</sup>.
16. فقلتُ: «في وسط توسكانا ينساب جدول» <sup>(15)</sup>، ينبع في فالتيرونا <sup>(16)</sup>، ولا يملؤه مجرى يبلغ طوله مائة ميل <sup>(17)</sup>.
19. ومن صفتيه <sup>(18)</sup> أحمل جسدي. ومن العجب أن أخبرك من أكون إذ ما زلت رجلاً غير ذائع الصيت <sup>(19)</sup>.
22. عندئذ أجابني ذاك الذي تكلم أولاً <sup>(20)</sup>: «إذا كنت أسير بإدراكي غور كلامك، فإنك تتحدث عن نهر الأرنو» <sup>(21)</sup>.
25. وقال له الآخر <sup>(22)</sup>: «لماذا أخفى هذا الرجل اسم ذلك النهر، كما

11. هو غويدو دل دوكا.

12. يعني أن دانتى كان لا يزال على قيد الحياة.

13. يتكلم غويدو في رقة ويسأل دانتى أن يخبره عن شخصه من باب الرحمة.

14. أدرك غويدو أن هذا الإنسان الحي يتمتع بنعمة إلهية تجعله يزور عالم المطهر بجسمه الفاني. ويشير ذلك في نفسه الدهشة البالغة.

15. يقصد نهر الأرنو ويسميه بالجنول لأنه كذلك في جزئه الأول.

16. فالتيرونا (Falterona) الجبل الذي ينبع منه الأرنو بين توسكانا ورومانيا.

17. يقصد دانتى أن الأرنو لا يكفيه مائة ميل لكي يصبح نهرأ عريضاً وهذا نوع من الاعتزاز بالأرنو نهر الأنهار عنده.

18. أي من فلورنسا.

19. كان دانتى في سنة 1300 معروفاً كشاعر غنائي وكواحد من رجال الدولة، وقوله إن اسمه لا يعلو ذكره يتضمن شيئاً من التواضع، وإن كان يتوقع أن ينال الشهرة فيما بعد، ويشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Eclog. IX. 35-36.

20. يعني غويدو دل دوكا.

21. أدرك غويدو أن دانتى يتكلم عن نهر الأرنو.

22. أي رينيري دالكابولي.

يفعل المرء حينما يتناول أموراً رهيبة<sup>(23)؟</sup>

28. وعبر الشبح الذي سئل عن ذلك بقوله: «لست أدري<sup>(24)</sup>، ولكن يجدر حقاً أن يزول اسم مثل ذلك الوادي<sup>(25)</sup>».

31. لأنه من منبعه<sup>(26)</sup> - حيث يكون الجبل الذي يفصل عنه بيلوروس<sup>(27)</sup> شاهق الارتفاع<sup>(28)</sup>، حتى إنه لا يتجاوز إلا في مواضع قليلة<sup>(29)</sup> -

34. لأنه من منبعه<sup>(30)</sup> إلى مصبه<sup>(31)</sup> - حيث يستعاض عما تجففه السماء من مياه البحر<sup>(32)</sup>، وبذا تستمد منها الأنهار ما تحمله في مجاريها<sup>(33)</sup> -

37. هناك يمعن الجميع في مطاردة الفضيلة<sup>(34)</sup> على أنها عدو

23. يتساءل لِمَ تحاشي ذاتي أن يفصح عن اسم نهر الأرنو كمن يتجنب أمرًا رهيئاً.

24. يظهر أن غويدو لا يعنيه أن يعرف لِمَ أخفى ذاتي اسم الأرنو.

25. ويعنيه أن يزول وادي الأرنو من الوجود، ويشبه هذا المعنى ما جاء في: الكتاب المقدس: Salm. CIX. 13.

26. يعني من منبع الأرنو في جبل فالتيرونا.

27. يختلف الشراح في تفسير كلمة (pregno) يرى بعض أنها تعني الضخم الذي ينفزع عنه عدة سلاسل من الجبال، ويرى آخرون أنها تعني كثير المياه أو العالي وإن لم يكن هذا الجبل أغزر الجبال ماءً ولا أعلاها، وعلى كل حال فلم يكن من السهل على ذاتي في عصره أن يعرف أي الجبال أغزرها ماءً وأعظمها ارتفاعاً.

28. يقصد أن جبال الأبين قد انفصل عنها جبل بيلوروس (Pelorus) المسمى برأس الفنار في صقلية، وكان متصلاً بالأرض الإيطالية في زمن الميوسين من العصر الجيولوجي الثالث. ويدل هذا على اهتمام ذاتي بالجغرافيا والجيولوجيا، وأورد ذلك فرجيليو ولوكاتوس:

Virg. Æn. III. 414-419.

Luc. Phars. II. 437-438.

29. أي قل أن يفوق هذا الجبل جبلاً آخر في الارتفاع -أو في الضخامة أو وفرة المياه- في نظر ذاتي.

30. كررت تعبير (لأنه من منبعه) الموجود في بيت 31 لإيضاح المعنى.

31. يعني إلى حيث يصب نهر الأرنو في البحر التيراني، وفي الأصل ورد لفظ (هناك).

32. أي إن الشمس تبخر مياه البحر.

33. يعني أن المطر يملأ الأنهار بالمياه التي تحملها في مجاريها ثم تردها إلى البحر، وبذلك تعوض ما تبخره الشمس بحرارتها من البحر.

34. يختلف النقاد في تحديد معنى (si fuga) هنا، فيرى بعض أنها تعني الهرب، ويرى آخرون أنها تعني المطاردة، وهناك صلة بين المعنيين.

كالأفعى، إما لشؤم المكان<sup>(35)</sup> أو بالعادات الخبيثة التي تحملهم على ذلك<sup>(36)</sup>:

40. وبذلك تغيرت طباع أهل الوادي البئيس<sup>(37)</sup>، حتى لبدو أن تشيرتشي هي التي أطلقتهم إلى الرعي<sup>(38)</sup>.

43. يتجه النهر لأول وهلة بمجرأه الضئيل<sup>(39)</sup>، بين خنازير قبيحة تناسبها ثمار البلوط أكثر من سائر الأطعمة المعدة لغذاء البشر<sup>(40)</sup>.

46. ثم في انحداره إلى أسفل يجد كلاباً تعوي بما يزيد عن طاقتها<sup>(41)</sup>، فيشيع عنها بوجهه المزدرى<sup>(42)</sup>

35. أي ربما كان المكان لشؤمه أو سوء حظه يحمل الناس على ارتكاب الخطيئة بتأثير النجوم.

36. يعني ربما تحمل العادات السيئة الناس على ارتكاب الخطيئة، وبذلك تطارد الفضيلة -أو تهرب- كأنها عدو. والمقصود أن الفضيلة مكروهة من منبع نهر الأرنو إلى مصبه.

37. أي إن أهل وادي الأرنو قد غيروا من طباعهم الإنسانية.

38. تشيرتشي (Circe) الساحرة الأسطورية التي حولت رجال أوليسيس إلى حيوانات، كما ذكر فرجيليو، وسبقت الإشارة إليها:

Virg. *Aen.* VII...

Inf. XXVI. 91-93.

والمقصود أن سكان وادي الأرنو أصبحوا كالحيوانات.

ومن اللين ألفوا أوبرات عن تشيرتشي نجد زامبوني (من القرن السابع عشر) وشيماروزا (1749-1801) ورومبيرغ (1767-1841):

Zamponi, G: *Ulisse nell' isola di circe*, opera, Bruxelles, 1650.

Cimarosa, D: *Circe*, opera, Rome, 1779.

Romberg, B: *Ulisse und Circe*, opera, Berlin, 1807.

39. يعني يجري النهر أولاً بمياه قليلة وانحدار قليل.

40. يقصد أن أهل الكازنتينو الأعلى بين بورتشانو وروميئا أصبحوا كالخنازير، وأولى بهم أن يأكلوا ثمار البلوط لا الطعام المعد لغذاء البشر.

41. عندما يعبر نهر الأرنو سهول بوبي وبيينا وكيتيانو وسوبيانو يصل إلى منطقة أرتزو. والكلاب الصغيرة التي تنبح فوق طاقتها بدون جدوى المقصود بهم أهل أرتزو.

42. حينما يسير نهر الأرنو بين هؤلاء الكلاب يدبر فمه -مجرأه- كالحيوان وينحني إلى الشمال الغربي وهو غاصب على أهل أرتزو.

49. ويمضي هابطاً<sup>(43)</sup>؛ وكلما ازداد اتساعاً<sup>(44)</sup>، يلقى الخندق البائس اللعين<sup>(45)</sup> مزيداً من الكلاب التي تستحيل ذئاباً<sup>(46)</sup>؛
52. وفي نزوله بعدُ خلال مهاوٍ أعمق<sup>(47)</sup>، يجد ثعالب بالغدر مفعمة، حتى لا تخشى أن تقع هي بذاتها للغدر ضحية<sup>(48)</sup>.
55. ولن أكف عن الكلام ولو سمعني غيرك<sup>(49)</sup>، وسيكون من الخير لهذا الرجل أن يذكر فيما بعد<sup>(50)</sup>، ما يكشف لي عنه صادقُ الإلهام<sup>(51)</sup>.
58. وإنني لأرى حفيدك<sup>(52)</sup> يصبح صائداً لتلك الذئاب<sup>(53)</sup> على ضفة النهر العاتي<sup>(54)</sup>، ويبعث الرعب في قلوبها جميعاً<sup>(55)</sup>.

43. أي يسير نهر الأرنو في منطقة لاتيرينا.
44. يعني عندما يتلقى الأرنو مياهاً من مجار أخرى.
45. يقصد نهر الأرنو.
46. أي يجد الذئاب التي هي أسوأ من الكلاب ويقصد أهل فلورنسا.
47. يعني حينما يتجه الأرنو في واديه الأدنى في منطقة إيمبولي وبيزا. وهكذا يصف دانتي نهر الأرنو في مراحل المختلفة، وكلما انحدر وجد على ضفته قوماً أسوأ. ويشبه النظام المائي هنا النظام المائي لنهر فليجيتوني في الجحيم الذي يلقي خطايا أشد كلما ازداد هبوطاً.
48. أي أهل بيزا الغويلفين الذين هم كالثعالب ويلغ غدرهم حدّاً يجعلهم لا يخشون غدر أحد بهم. وهكذا يعبر دانتي -على لسان غويدو- عن المرارة التي أحسها نحو سكان هذه الأنحاء.
49. يقصد دانتي وربما يقصد رينيري.
50. يعني أنه ينتبأ بالمصير الذي سيلقاه الغويلفيون البيض وما سينال دانتي من المنفى والتشريد، ومن الخير لدانتي أن يكون على علم بما سياله لكي يتدبر أمره.
51. أي الإلهام الذي ينبىء بما سيحدث في المستقبل.
52. يقصد فولتشيوري دا كالبولي (Fulcieri da Calboli) الذي شغل وظائف العمدة في ميلانو وبارما ومودينا وأصبح عمدة فلورنسا في 1304، وفكك بكثير من الغويلفين البيض والغويلبين. وتوجد صورة صغيرة لفولتشيوري دا كالبولي وتشبيده التكبير على البيض في فلورنسا وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي بعكبة كيجي في روما.
53. يعني أهل فلورنسا.
54. هو نهر الأرنو ويسميه بالوحشي -أو العاتي- نظراً لما اقترِف على ضفته من الجرائم.
55. هذه لغة الجحيم تعاود ظهورها في المطهر وهكذا يخرج دانتي على القواعد العامة لعوالم الكوميديا من وقت لآخر.

61. وأراه يبيع أجسادها وهي لا تزال حية<sup>(56)</sup>، ثم يقتلها كما يُقتل الثور العجوز<sup>(57)</sup>؛ ومن الحياة يحرم الكثيرين ومن المجد يحرم نفسه<sup>(58)</sup>.
64. ويخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة<sup>(59)</sup> ويتركها بحيث لن تستعيد أشجارها - خلال ألف سنة - الحال التي كانت عليها من قبل<sup>(60)</sup>.
67. وكما عند إعلان الأنباء الأليمة، يضطرب وجه من يُصفي إليها، في أية ناحية ينشب الخطر أنيابه فيها<sup>(61)</sup>؛
70. هكذا رأيت الروح الآخر<sup>(62)</sup> الذي كان قد اتجه لكي ينصت، رأيت يضطرب ويأخذه الأسى، بعد أن تلقى هذه الكلمات<sup>(63)</sup>.
73. حديث أحدهما ومرأى الآخر<sup>(64)</sup> جعلاني حريصاً على أن أعرف اسميهما، فوجهت إليهما سؤالاً بالرجاء<sup>(65)</sup>؛

56. أي إنه خان الغويلفين البيض وأسلمهم إلى أعدائهم من أجل المال، وبذلك طالت مدة بقائه في وظيفة العمدة.
57. يختلف النقاد في تفسير هذا التعبير، فيقول بعض إن المقصود (يقتلهم أو يفتك بهم كما يفعل الوحش الضاري بغريسته) ويقول آخرون: إن المقصود (يقتلهم كما يُقتل ثور عجوز لا خير فيه) وهو ما أخذت به.
58. أي إنه قتل الناس وحرّم نفسه من الشاء وجلب عليها اللوم.
59. هي فلورنسا، ويقترب هذا التعبير عما ورد في الجحيم عن الغابة الموحشة: Inf. I.
60. يعني لن تعود فلورنسا إلى ما كانت عليه ولو انقضت ألف سنة.
61. هذا وصف دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة حينما يتلقى الإنسان الأنباء الأليمة فيتولاها الفزع والاضطراب.
62. أي رينيري دا كالبولي.
63. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو (Virg. Æn. II. 65-66) ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بعد أن عدّ هذه الكلمات موجهة إليه).
64. يعني كلام غويدو ومرأى رينيري، وغويدو هو الذي حمل عبء الكلام على رينيري إلا قليلاً، وكان بهيته مكملاً لكلام غويدو.
65. هذا هو دانتي الرقيق الذي يسأل ويرجو في وقت واحد، وهو يرجو لكي يكون سؤاله خفيفاً مقبولاً.

76. وعندئذ استأنف الروح الذي حدثني أولاً<sup>(66)</sup>: «إنك تريد أن أحمل نفسي على أن أفعل في سبيلك، ما أنت راغب عن فعله في سبيلي<sup>(67)</sup>».

79. ولكن لما كان الله يريد أن يُشع في شخصك فيض نعمائه، فلن أكون عليك في شيء بخيلاً<sup>(68)</sup>، ولذلك فلتعلم أنني أدعى غويدو دل دوكا.

82. ولقد كان دمي بنار الحقد يستعر، حتى كنت تراني مكفهر الوجه حينما أشهد إنساناً يفيض بشراً<sup>(69)</sup>.

80. ومن زرعي أحصد مثل هذا القش<sup>(70)</sup>؛ أيها البشر، لِمَ تضعون قلوبكم حيث تمتنع المشاركة بالضرورة<sup>(71)</sup>؟

88. هو ذا رينيري<sup>(72)</sup>، إنه زينٌ وفخرٌ لبيت كالبولي<sup>(73)</sup>، حيث لم يرثه من بعده من هو في حسن شمائله<sup>(74)</sup>.

---

66. أي غويدو دل دوكا، وسبقت الإشارة إليه في حاشية 2.

67. يعني يريد دائتي أن يذكر غويدو له اسمه دون أن يفعل دائتي ذلك.

68. لا يحس غويدو بالحسد لأن الله منح دائتي كثيراً من نعمه ولذلك فهو لا ييخل عليه بما يطلبه ويفصح عن اسمه.

69. من علائم الحقد والحسد أن يكفهر وجه الإنسان حينما يرى غيره سعيداً.

70. ورد معنى مقارب في الكتاب المقدس: Galat. VI. 8.

71. أي لماذا يحرص الناس على امتلاك ما يصعب المشاركة فيه؟ والمقصود ثروات الدنيا، وأولى بالبشر أن يحرصوا على الخير الروحي الذي يمكن أن يشارك فيه الجميع، وهذا يعني أن المتحدث قد تاب عن الحسد، وهناك عودة إلى هذا المعنى بعد. Purg. XV. 44-81.

72. هو رينيري دا كالبولي.

73. كالبولي (Galboli) منطقة صغيرة في وادي نهر مونثوني -الذي يصب في بحر الأدرياتيک- وبها قلعة بهذا الاسم، ومنها اشتق اسمهم آل كالبولي الغويلفين اللين عاشوا في فورلي.

74. يعني أن أسرة كالبولي قد أصابها الانحلال.

91. وفيما بين الهو والجبل وفيما بين شاطئ البحر والرينو<sup>(75)</sup>، ليس دمه وحده هو الذي أعوزه الخير الضروري للحياة الحقة وللعيش السعيد<sup>(76)</sup>؛

94. إذن ما بداخل هذه الحدود مليء بالبراعم السامة<sup>(77)</sup>، حتى فات أوان تطهيرها لكي تزرع الآن<sup>(78)</sup>.

97. أين ليتزيو الطيب<sup>(79)</sup> وأزيغو مائاردى<sup>(80)</sup>؟ وأين بيير ترافرسارو<sup>(81)</sup>، وغويدو دي كاربينيا<sup>(82)</sup>؟ آه منكم يا أهل رومانيا، يا من أصبحتم أنذا<sup>(83)</sup>!

---

75. أي رومانيا (Romagna) التي يحدها نهر البو شمالاً وجبال الأبنين جنوباً والبحر الأدرياتي شرقاً ونهر الرينو (Reno) غرباً.

76. يعني ليس هو وحده الذي أعوزه الخير الضروري للحياة المسيحية الصالحة وللحياة الدنيوية السعيدة.

77. يقصد أهل رومانيا الأشرار.

78. أي فات الأوان لإصلاح الحال.

79. ليتزيو دافالبونا (Lizio da Valbona) نبيل من رومانيا عاش في القرن الثالث عشر، وهو من أنصار رينيري دا كالبولي، ومع أنه من الغويلفين فقد انضم إلى غيليني فلورنسا بعد موقعة مونتايرتي وانضم إلى رينيري في مهاجمة فورلي في سنة 1267، حيث هزمه غويدو دافونفلترو، ومات في الغالب قبل سنة 1300، وعرف بالشجاعة والكرم.

80. أزيغو مائاردى (Arrigo Mainardi) مواطن من برتينورو بقرب فورلي، وأسره أهل فايتزا مع بيير ترافرسارو في 1170 وعاش حتى 1228 تقريباً، واشتهر بالكرم والشهامة.

81. بيير ترافرسارو (Pier Traversaro) من أسرة غيلينية في رافنا وأصبح عمدها، وكان من أنصار فردريك الثاني ومات في 1225، واشتهر بالفخامة والأبهة. وانضم ابنه باولو من بعده إلى الغويلفين وهبط مستوى الأسرة وطردت من رافنا، وحل مكانها أسرة دافولتا التي رحبت بدانتي وأكرمه في أواخر حياته.

82. غويدو دافونفلترو (Guido da Carpigna) نبيل من فرع من أسرة مونفلترو، وكان من الغويلفين وحارب فردريك الثاني وأصبح عمده رافنا في 1251، ومات حوالي 1289، واشتهر بالكرم وعزة النفس.

83. يندد غويدو دافونفلترو بما آل إليه أهل رومانيا وكيف تخلوا عن صفات أسلافهم الطيبة.

100. متى يولد من جديد في بولونيا رجل مثل فابرو<sup>(84)</sup>؟ ومتى يظهر في فايتزا رجل كبرناردينو دي فوسكو<sup>(85)</sup> - نبتاً نيلاً من عشب مهين؟

103. فلا تعجبين أيها التوسكاني إذا ما بكيتُ<sup>(86)</sup>، حينما أذكر غويدو دا پراتا<sup>(87)</sup> مقروناً بأوغولينو داتزو<sup>(88)</sup>، الذي عاش بين ظهرايينا؟

106. وحينما أذكر فيدرغو تينوزو<sup>(89)</sup> وصحبه، وبيت ترافرسارا<sup>(90)</sup> وآل أناساغي<sup>(91)</sup> (وقد صارت كل من أسرتهما بدون عقب)،

---

84. فابرو دي لامبرتاززي (Fabro dei Lambertazzi) من الغبليين في بولونيا وشغل وظيفة العمدة في فايتزا ويستويا وفيترو ويزا، وكان على رأس الصليبيين البولونيين في دمياط سنة 1217، وحارب مودينا ورافنا ومات سنة 1259 وبهذا بدأ اضمحلال أسرته، واشتهر بالشجاعة والشهامة.

85. برناردينو دي فوسكو (Bernardino di Fosco) رجل من أصل بسيط، ولكنه أصبح من أبرز رجال فايتزا لما أبداه من الطيبة والشجاعة في الدفاع عن مدينته ضد قوات فردريك الثاني في 1240. وأصبح عمدة بيزا في 1248 وعمدة سينا في 1249 ولا يعرف تاريخ وفاته.

86. يسأل دانتي - بدون أن يعرف اسمه ويكفي أن يناديه بالتوسكاني - يسأله ألا يعجب إذا كان يكبي لتغير الأحوال.

87. غويدو دا پراتا (Guido da Prata) مواطن من أهل رومانيا، وتقع پراتا بين فورلي وفايتزا ورافنا، وعاش غويدو في رافنا وأصبح شخصاً بارزاً فيها بما امتلكه بقرها من الأرض، ومات بين 1235 و1245.

88. أوغولينو داتزو دلي أوبالديني (Ugolino d'Azzo degli Ubaldini) التوسكاني، كان من أصحاب الأملاك ومن ذوي النفوذ في فايتزا ومات في 1293.

89. فيدرغو تينوزو (Federigo Tignoso) نبيل من ريمينى اشتهر بالثراء والكرم وعاش في القرن الثالث عشر.

90. هي أسرة ترافرسارو في رافنا التي ينتمي إليها بيرو السالف الذكر.

91. آل أناساغي (Gli Anastagi) أسرة غبليية في رافنا أسهمت في طرد الغويلفين معها في 1249، ثم طردوا بدورهم منها، ثم اتفقوا مع خصومهم وعادوا إلى رافنا، ولكن الأسرة تدهورت وانقرضت في 1300.

109. والنساء والفرسان<sup>(92)</sup>، والمتاعب والمباهج<sup>(93)</sup>، التي أوحى إلينا بالمحبة والنبالة، حيث باتت القلوب الآن مفعمة بالشر<sup>(94)</sup>.
112. أيا قرية إبرتينورو<sup>(95)</sup>، لم لا نهريين بعيداً، ما دامت أسرتهك<sup>(96)</sup> قد ولت وولى معها كثيرون، حتى لا ينال الفساد منهم منالاً؟
115. وحسناً تصنع بانياكافال<sup>(97)</sup> التي لا تُنجب من الأبناء مزيداً؛ وشرّاً تفعل كاستروكارو<sup>(98)</sup>، وتفعل كونيو أسوأ منها<sup>(99)</sup>، إذ لا تزالان حريصتين على إنجاب مثل هؤلاء الكونتات<sup>(100)</sup>.
118. وسيحسن آل باجاني صنعا<sup>(101)</sup>، بعد أن يذهب عنهم شيطانهم<sup>(102)</sup>، ولكن لن تبقى لهم أبداً عاطر الذكرى<sup>(103)</sup>.

92. هذه إشارة إلى حياة الحب والفروسية في العصور الوسطى.
93. هذه إشارة إلى ويلات الحروب ومباهج السلام.
94. يعني أن الحال قد تبدلت وأصبحت القلوب في رومانيا مفعمة بالشر.
95. يخاطب غويدو دل دوكا قرينه برتينورو (Brettinoro) ويسألها لم لا تختفي (أو تزول) من وجه الأرض حتى لا يتطرق إليها الفساد.
96. ربما يقصد آل ماناردي الذين افترضوا أو آل كافالكاتي الذين نفوا أو رحلوا بدون وريث وتركوا أملاكهم لآل غويدو في نهاية القرن الثاني عشر.
97. بانياكافال (Bagnacaval) قرية بقرب رافنا لم يخلف أصحابها آل مالفيتشيني أبناء من المذكور في 1300.
98. كاستروكارو (Castrocaro) قلعة في وادي نهر مونثوني وكانت ملك آل أورديلافي من فورلي.
99. كوبيو (Como) قلعة قريبة من إيمولا وكان أصحابها آل دا باربيانو الغويلفيون، وهدمت هذه القلعة تماماً.
100. أي مثل هؤلاء الأمراء بصفاتهم السيئة.
101. أسرة باجان (Pagan) هي أسرة الغيليين في فايتزا.
102. المقصود مانياردو باجانو (Maniardo Pagano) الذي سبقت الإشارة إليه في الجحيم (Inf. XXVII. 50) وكان يغير حربه السياسي، وعرف بالفدر والقوسة.
103. هذا بسبب ما ارتكبه شيطانهم من السيئات.

121. أيا أوغولينو دي فانتولينى، لقد صرت الآن مأمون السُّمعة<sup>(104)</sup>، إذ لا يُرتقب مَنْ يمكنه بمفاسده أن يحيلها إلى حُلْكة الإِظلام؛
124. ولكن فلترحل عني الآن أيها التوسكاني<sup>(105)</sup>، إذ يهجي الآن البكاء أكثر من الكلام، فلقد أحزن حديثنا قلبي<sup>(106)</sup>
127. وأدركنا أن هذه الأرواح العزيزة<sup>(107)</sup> قد سمعت وقع أقدامنا ونحن نسير، ولذا جعلتنا بسكونها آمنين في الطريق الذي سلكناه<sup>(108)</sup>.
130. وبعد أن صرنا وحيدين بتقدمنا في المسير<sup>(109)</sup>، مرق قبالتنا دويُّ بدا كالبرق حينما يشق أجواز الفضاء، وأخذ صوتٌ يقول<sup>(110)</sup>:

104. أوغولينو دا فانتولينى (Ugolino da Fantolini) نبيل من فايتزا اشتهر بالشجاعة والكرم ومات بدون عقب في 1282، ولذلك فإنه يأمن أنه لن يأتي أحد بعده يسيء إلى سمعته.

105. يطلب غويدو دل دوكا إلى دانتى أن يرحل لأنه لا يستطيع الكلام أكثر مما فعل وكم من الأسى في هذا الكلمات!

106. يؤثر غويدو البكاء على الكلام لأنه تألم عندما ذكر من ارتكبوا الحسد، وحينما ذكر من عرفوا بالفضل، وهو يبكي من أجل نفسه ومن أجل الآخرين وهذه هي دموع التوبة والتطهر، وهي دموع حارة صادقة مؤثرة صدرت عن قلب حاسد حاقدا يسلك سبيل الندم والتوبة. وهنا يبكي الرجل الحموود بدون أن تجد دموعه مخرجاً سهلاً من عينيه المغفلتين. وشخصية غويدو دل دوكا من شخصيات الكوميديا الحية التي عبر دانتى خلالها عن معنى الحقد والحسد ثم الندم والتوبة والتكفير، وهو يفصح عن نفسه بصراحة وصدق. وتكملة شخصية رينيري دا كالبولي الذي يتكلم قليلاً وينصت وتظهر على وجهه علامات الحزن والأسى. ويجعل دانتى منهما ثائياً حياً بفنه الصادق كما فعل في مواضع سابقة، وبذلك يعبر عن بعض خفايا النفس البشرية، ويخرج على تقاليد المصور الوسطى ويمهد لبناء العصر الحديث.

107. تأثر دانتى بما سمعه وأحسن نحو المتطهرين بالأسى والعطف والإعزاز ولذلك ينعتهم بالنفوس العزيزة.

108. يعني عندما عرف المتطهرون الجهة التي قصدوا الشاعران برفع أقدامهما لم ينهبهما أحدهم إلى اتباع طريق غير الطريق الذي سارا فيه آمنين.

109. أي أنهما ابتعدا عن هذه الجماعة.

110. كان الصوت شديد الاندفاع كالبرق.

133. «كل من وجدني يقتلني»<sup>(111)</sup>، وانحسر مدبراً كالرعد الذي يذوي،  
إذ يشق فجأة طيات السحاب<sup>(112)</sup>.
136. وما إن أصبح لسمعنا منه هدةً، إذا بنا نسمع دويّاً آخر شديد  
التكسر، حتى بدا كالرعد الذي يقصف في إثر رعد، ومضى  
البرق تَوّاً<sup>(113)</sup>، وقال:
139. «إنني أغلاوروس التي تحولت إلى حجر»<sup>(114)</sup>. ولكي التصق  
بشاهري، خطوت عندئذ إلى اليمين لا إلى الأمام<sup>(115)</sup>.
142. وكان الهواء قد سكن في كل جانب، فقال لي عندئذ<sup>(116)</sup>: «كان هذا هو  
الزمام القاسي الذي كان عليه أن يحفظ الناس داخل حدودهم»<sup>(117)</sup>،
145. ولكنكم تتناولون الطعم<sup>(118)</sup> بحيث يجتذبكم عدوكم القديم إليه  
بحركة من خطافه<sup>(119)</sup>، ولذا قل أن ينفعكم الآن عنان<sup>(120)</sup> أو نداء<sup>(121)</sup>.
- 
111. هذه كلمات قابيل نطق بها بعض المتطهرين، وهذا مثال لعقاب الحاسدين، ويشبه  
ذلك بعض الصرخات في الجحيم، ووردت كلمات قابيل هذه في الكتاب المقدس.  
Gen. IV. 14.
112. هذه صورة مأخوذة عن ملاحظة الظواهر الجوية.
113. قلت (ومضى البرق) للإيضاح.
114. أغلاوروس (Aglauros) إحدى بنات إسيكرويس ملك أثينا، وعملت على معاودة  
ميركوري (عطارد) للوصول إلى أختها هيرسي ولكنها أحست بالفيرة فمنعت عن  
ذلك فحولها إلى حجر. وهذا مثال آخر لعذاب الحاسدين. وأورد أوفيدوس هذه  
الأسطورة: Ov. Met. II. 707-832.
115. أحس داتني بالخوف فالتصق بفرجيليو كما كان يفعل في الجحيم.
116. يعني تكلم فرجيليو.
117. أي إن أصوات المعذبين المتطهرين كان ينبغي أن تكون اللجام الذي يمنع الإنسان  
من ارتكاب الحسد. ويشبه التعبير باللجام أو الزمام ما ورد في الكتاب المقدس.  
Salm. XXXII.9.
118. يعني مجد الدنيا وثوراتها.
119. العدو القديم هو لوتشيفيرو والذي يخدع الإنسان ويجتذبه لارتكاب الحسد.
120. أي الأمثلة السالفة للمتطهرين.
121. يعني الأمثلة السابقة لنداء الرحمة.

148. وإن السماء لتناديكم<sup>(122)</sup>، وتدور من حولكم مبدية لكم كائناتها  
الأبدية الجميلة<sup>(123)</sup>، ومع ذلك فلا تتطلع أعينكم إلا إلى الأرض<sup>(124)</sup>؛  
151- ولذا يصبّ عليكم عذابه من هو بكل شيء عليم<sup>(125)</sup>.

---

122. أي إن السماء تدعوكم إلى الحياة الفاضلة.

123. يعني النجوم رمز القدرة الإلهية.

124. أي تتجه عين الإنسان إلى الأرض وما بها من المفريات.

125. يعني أن الله يعاقب الأتمين على ما ارتكبه، ويصيبهم في الدنيا بما يسعون إليه من  
المطامع والمنافسات والشقاق والأحقاد والحروب والظلم والاضطهاد وانقراض  
الأسر وفساد الأخلاق، فضلاً عن العذاب في الآخرة. وهكذا اختتم ذاتي هذه  
الأشودة بهذه العظة على لسان فرجيليو. وهذه عودة إلى لغة الجحيم.



## الأنشودة الخامسة عشرة<sup>(1)</sup>

بلغت الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الاثنين 11 نيسان سنة 1300، حينما كان الشاعران يسيران صوب المغرب وواجهتهما أشعة الشمس، وأحس دانتى بضوء شديد أثقل جبهته فرفع يديه إلى حاجبيه ليخفف من حدة الضوء، ومع ذلك فقد انعكس النور على وجهه كما يتعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة، فسارع نظره إلى الانحراف عنه. وأفاده فرجيليو بأن هذا رسول من السماء جاء يدعوهما إلى الصعود، وقد رُحِبَ بهما الملاك، وسمع دانتى ترتيل بعض آيات من الكتاب المقدس. وتساءل دانتى عن بعض ما خفي عليه من كلام غويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة، فقال فرجيليو: إن الحرص على شؤون الدنيا يولد الحسد، وبذلك يقل نصيب كل فرد في المشاركة في الخير، وذلك بعكس الاهتمام بشؤون السماء الذي يزيد الخير لكل الناس، وإن الله يسارع إلى المحبة كما يتجه شعاع إلى جسم لامع، وبقدر ما تشيع المحبة يزيد الخير الأبدي، وكلما زاد عدد المتحايين زاد الخير وزادت المحبة، وقال: إن يياتريتشي سوف تشرح فيما بعد ما لم يتضح له الآن. وبلغ الشاعران الإفريز الثالث، وأخذت دانتى النشوة فرأى ثلاث رؤى: رأى العذراء ماريا تبحث عن المسيح حينما تخلف عنها في الهيكل؛ ورأى زوجة بيسنتراتوس طاغية أثينا تسأل زوجها الانتقام ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً، ولكنه رفض أن يعاقب من أحب ابنته؛ ورأى اليهود يرمون القديس إسطفانوس وهو ينظر إلى

1. هذه أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين.

السماء ويسأل الله أن يغفر لقتلته. وعاد دانتى إلى وعيه فسأله فرجيليو ماذا به وقد سار وهو يترنح كمن يميل به النعاس أو يلعب بلبه الخمر، وقال له إنه يفهم خفايا نفسه وإنه حدثه ليحفزه على المسير. وفي سيرهما رأى دانتى دخانا أسود كالليل حجب عنه الرؤية والهواء النقي.

1. وبالصورة التي تبدو عليها الدائرة التي تتوَّج دوماً كطفل يلهو<sup>(2)</sup>،  
فيما بين بداية النهار<sup>(3)</sup> ونهاية ثالث ساعة منذ طلوعه<sup>(4)</sup>؛
4. هكذا بدا الآن ما كان على الشمس أن تقطعه في سيرها حتى يحلّ  
المساء<sup>(5)</sup>؛ وكان هناك قد هبط المساء<sup>(6)</sup> على حين كنا قد بلغنا هنا  
منتصف الليل<sup>(7)</sup>.
7. وضربتنا أشعة الشمس في منتصف وجهينا<sup>(8)</sup>، إذ كنا قد قمنا  
بالطواف حول الجبل، حتى أخذنا نسير رأساً صوب المغرب؛

2. في الأغلب يقصد بالدائرة منطقة البروج التي تتحرك أطرافها، وبذلك تتحرك نصف  
الدائرة التي تظهر فوق الأفق إلى الشمال من خط الاستواء وإلى جنوبه. وتعبّر عن  
الشمال إلى الجنوب وبالعكس، وبذلك تبدو كالطفل الذي يتوَّج ويلعب ولا يهدأ  
بالأ. وربما يقصد بالدائرة سماء الشمس ذاتها. وهذه الثلاثية وما تليها من أصعب  
المواضع في الكوميديا، وكان من مألوف العصر صياغة كافة المعلومات في القالب  
الشعري.
3. بداية النهار أي الساعة السادسة صباحاً.
4. انتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار يعني أن الساعة أصبحت التاسعة صباحاً، وقلت  
(منذ طلوعه) للإيضاح.
5. يعني أنه أمام الشمس الآن مدة ثلاث ساعات - كما بين بداية النهار - الساعة السادسة  
صباحاً - وانتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار - الساعة التاسعة صباحاً - حتى يحل  
المساء في الساعة السادسة. والمقصود أن الساعة كانت وقتئذ الثالثة بعد الظهر وهذا  
تعبير فلكي للدلالة على الوقت، ولا بدّ من التأمّن لفهمه ولعلّ دانتى لو عاش مزيداً  
لعاد إلى إيضاح هذه الآيات!
6. أي إنه كان قد حلّ المساء هناك في المطهر - يعني الفترة من الساعة الثالثة إلى الساعة  
السادسة بعد الظهر.
7. كانت الساعة الثالثة بعد الظهر في المطهر وتقابل الساعة الثالثة صباحاً في أورشليم.  
ولما كانت إيطاليا - المقصودة بلفظ (هنا) والتي كتب دانتى فيها الكوميديا - تقع  
عنده على خط طول 45 درجة غربي أورشليم، كان الوقت في إيطاليا (هنا) منتصف  
الليل.
8. كان الشاعران يسيران صوب الغرب ولذا ضربتهما أشعة الشمس على وجهيهما.

10. حينما أحسست أن جبهتي قد بهرها بهاء يفوق كثيراً ما واجهني من قبل<sup>(9)</sup>، وأثار عجبي أشياء لم يكن لي بها عهد<sup>(10)</sup>؛
13. ولذا رفعت يدي إلى طرف حاجبي<sup>(11)</sup>، وصنعت لنفسني منهما ظلاً يخفف عني من حدة الضوء.
16. وكما عندما ينعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة إلى الجانب المقابل<sup>(12)</sup>، ويصعد أعلى بطريقة تماثل
19. تلك التي يسقط بها<sup>(13)</sup>، ويبعد بزاوية متساوية عن مسقط حجر<sup>(14)</sup>، كما يظهره العلم والتجربة<sup>(15)</sup>؛
22. هكذا بدا لي أن قد صدمني نورٌ انعكس أمامي هنالك<sup>(16)</sup>، ولذا بادرت عيناï إلى تجنبه<sup>(17)</sup>.
25. فقلت: «أيها الأب الحبيب<sup>(18)</sup>، ما ذلك الذي لا أقوى على أن أدرا

9. أحس ذاتي بشدة الضوء المفاجئ الذي فاق ضوء الشمس.
10. دهش ذاتي لظهور هذا الضوء الشديد الذي لم يسبق له به عهد ولم يعرف أن مصدره الملاك رسول السماء.
11. يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. II. 276.
12. ينعكس الشعاع متجهاً إلى مصدره وأورد فرجيليو تعبيراً مقارباً Virg. Æn. VIII. 22-25.
13. يعني أن الضوء ينعكس بالزاوية نفسها التي يسقط بها على جسم أملس، وهذه هي نظرية إقليدس في البصريات.
14. مسقط الحجر - أو خط سقوط الحجر - هو تعبير ألبيرتو الكبير فيلسوف العصور الوسطى عن الخط الرأسي أو العمودي، والمقصود هنا الخط الرأسي الذي يفصل بين خط سقوط الضوء وخط انعكاسه عن السطح الأملس بزاوية متساوية.
15. أي كما تدل عليه التجربة وعلم البصريات.
16. يعني أن نور الملاك لم يصل إلى ذاتي مباشرة لأنه أخفى عينه يديه، بل جاء النور بطريق غير مباشر بعد انعكاسه على الأرض. ويرى بعض الشراح أن هذا هو نور الله أو نور الشمس الذي انعكس على الملاك ثم انعكس بدوره على ذاتي.
17. ومع أن الضوء وصل إلى ذاتي بطريق غير مباشر فإن عينه لم تقوى على مواجهته فسارعنا إلى الانحراف عنه بالاتجاه إلى فرجيليو.
18. ينادي ذاتي فرجيليو بأبيه الحبيب كما فعل في مواضع عديدة.

نظري منه كما أبتغي<sup>(19)</sup>، ويبدو أنه يتقدم إلينا؟<sup>(20)</sup>»،

28. فأجابني: «لا تعجب إذا كانت أسرة السماء لا تزال تبهرك<sup>(21)</sup>؛ فما هو سوى رسول يأتي ليدعونا إلى الصعود<sup>(22)</sup>».

31. وسرعان ما ستكون رؤيتك هذه الكائنات أمراً غير شديد الوطأة عليك<sup>(23)</sup>، بل ستصبح لديك بهيجة، بقدر ما تهيبك طبيعتك للشعور بذلك<sup>(24)</sup>».

34. وبعد أن صعدنا إلى الملاك المبارك، قال لنا بصوت سعيد<sup>(25)</sup>: «فلتدخلنا هنا، على درجات سلم يقل انحدارها عن الأخرى كثير<sup>(26)</sup>».

37. وبعد أن ارتحلنا من هناك<sup>(27)</sup> مضينا صعداً، وسمعنا خلفنا توتيراً يردّد<sup>(28)</sup> «طوبى للرحماء»<sup>(29)</sup>، «تهلل أيها الظافر!»<sup>(30)</sup>.

40. وصعدنا إلى أعلى أستاذي وأنا، وكنا وحيدين كلانا، وفي صعودنا خطر لي أن أجني بعض الثمر من كلماته<sup>(31)</sup>؛

---

19. هذا دليل على شدة الضوء.

20. أي إنه لم يكن وثاقاً من حركة الضوء.

21. أسرة السماء تعني الملائكة.

22. هذا هو رسول السماء الذي يدعو النفوس للصعود إلى إفريز الغاضيين.

23. يعني بمجرد أن يتطهر.

24. أي سيسعد دانتني بما سيراه بقدر إرهاف حسه.

25. يشبه هذا معنى مقارباً ورد في الكتاب المقدس: Luca, XV.

26. يعني أقل انحداراً من الدرجات التي أدت إلى الإفريزين السابقين.

27. أي من المكان الذي ظهر فيه الملاك.

28. في الغالب كان الملاك هو الذي يرتل.

29. يتعارض هذا الترتيل مع الجسد ويضيق هذا وما ورد في الكتاب المقدس: Matt. V. 7.

30. المقصود الانتصار على الجسد ويشبه هذا التعبير ما جاء في الكتاب المقدس:

Matt. V. 12; Luca, VI. 23.

31. كان الشك يساور دانتني في معنى بعض الكلمات التي سمعها من غويدول دوكا في الأنشودة السابقة فأراد أن يستوضح معناها: Purg. XIV. 87.

43. فانجهت إليه متسائلاً: «ماذا يقصد ذلك الروح من رومانيا بقوله (الامتناع) و(المشاركة)؟»<sup>(32)</sup>.

46. وعندئذ قال لي: «إنه يعرف ما يجزّره عيبه الأكبر على نفسه من الضرر»<sup>(33)</sup>. ولذا فلا تعجب إذا اعتفنا عليه حتى يقل بكاؤنا بسببه<sup>(34)</sup>.

49. ولما كانت رغباتكم تتركز حيث يقل نصيب الفرد بالمشاركة<sup>(35)</sup>، فإن الحسد ينفخ في كير تنهّدكم<sup>(36)</sup>.

52. ولكن إذا اتجهت رغائبكم إلى أعلى بالمحبة الكائنة في أعلى الدوائر<sup>(37)</sup>، فلن يستقر في صدوركم ذلك الخوف<sup>(38)</sup>؛

55. إذ كلما زاد هناك عدد من يقولون «متاعنا»، زاد ما يملكه كل فرد من الخير<sup>(39)</sup>، واشتد اضطرام المحبة في ذلك الدير<sup>(40)</sup>.

58. فقلت: «إنني عن بلوغ مرتبة الرضا لأشدّ بعداً مما لو كنت قد

---

32. ورد هذا في الأنشودة السابقة.

33. يعني خطيئة الحسد التي مارسها غويدو وجرب نتائجها.

34. يحذر غويدو ذاتي من الحسد حتى يقل بكاؤه بسببه في المظهر.

35. أي تتركز رغبات البشر وأطماعهم في خبرات الأرض ويقل نصيب كل فرد منها بالمشاركة مع غيره.

36. يعني أن الحسد يدفع الناس إلى التسابق على ثروات الدنيا وبذلك يذلّون جهداً كبيراً لتحقيق أطماعهم، والاستعارة مأخوذة من كير الحداد ويمكن القول (فإن الحسد يذكي من أوار مطامعكم)، والمعنى واحد.

37. أي سماء السماوات.

38. يعني أنه إذا كان حب الأشياء الإلهية يدفع رغباتكم إلى أعلى فلن تخشوا المشاركة التي لن تنقص نصيب كل فرد منها، وبالتالي لن يكون هناك تسابق أو تنافس دنيء.

39. أي كلما انعدم الحسد وزاد حب الإنسان للجماعة زاد الخير الإلهي الذي يخص كل فرد على حدة.

40. يؤدي هذا إلى اضطرام المحبة في السماء التي يسميها الدير وسباتي هذا التعبير بعد:

Purg. XXVI. 128.

Par. XXV. 127.

لزمت الصمت من قبل<sup>(41)</sup>، وأجمع في خاطري شكاً أعظم<sup>(42)</sup>.

61. وكيف يمكن أن يُوزَّع خير على مالكين عديدين، فيصبحون به أغنى مما لو امتلكه أناس أقل عدداً<sup>(43)</sup>؟

64. فأجابني: «ما دمت تركز فكرك في شؤون الأرض فحسب<sup>(44)</sup>، فإنك لا تستمد من نور الحقيقة سوى سرايل الظلمة<sup>(45)</sup>».

67. إذن ذلك الخير اللانهائي الذي يجعل عن الوصف<sup>(46)</sup>، ويستقر هناك في الأعالي، يسارع إلى المحبة<sup>(47)</sup>، كما يجري شعاع من النور إلى الجسم اللامع<sup>(48)</sup>.

70. ويبدل من نفسه بقدر ما يحس من أوارها<sup>(49)</sup>، حتى إنه كلما تشيع المحبة يجد الخير الأبدي سبيله لكي يربو عليها<sup>(50)</sup>.

73. وكلما كثر المتجهون بمحبتهم إلى المليء<sup>(51)</sup>، نما الخير موضوع المحبة

---

41. لم يفتح داتي بكلام فرجيليو ولم يفهم المعنى المقصود وقد عبّر داتي عن عدم الرضا بقوله (الصوم أو الجوع).

42. زاد شك داتي بكلام فرجيليو.

43. هكذا يحدد داتي ما لم يفهمه من كلام فرجيليو.

44. في إجابة فرجيليو بعض اللوم لأن داتي ركز ذهنه في شؤون الدنيا فقط.

45. يعني أنه يستخلص الرأي الخاطيء من الكلام الواضح.

46. أي الله، ويشبه هذا التعبير ما ورد في «الوليعة»، Conv. IV. XXII. 17.

47. يعني يسارع إلى النفوس السعيدة المصافية.

48. يسارع الله إلى المحبة كما يسارع شعاع الشمس إلى الجسم اللامع فيتمكس عليه بسهولة، ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VII. 526.

49. أي يعطي الله من نفسه بقدر ما يجد من المحبة في القلوب، وعبّر داتي عن هذا المعنى في «الوليعة»، وسيتكرر في الفردوس:

Conv. IV. XX. 7.

Par. XIV. 40.

50. يعني بقدر زيادة المحبة يعظم الخير الإلهي بما لا يمكن وصفه.

51. أي في السماء. ويرى بعض الشراح أن المقصود بقوله (s'intende) -الماخوذة من لغة البروفنس- المقصود اتجاههم إلى محبة بعضهم بعضاً. وأخذت بالرأي الأول.

وزاد المتحابون<sup>(52)</sup>، وكالمرأة عكس كل منهم محبته على الآخر<sup>(53)</sup>.

76. وإذا كان حديثي لا يُغني من جوعك<sup>(54)</sup>، فإنك سوف ترى بياتريشي التي ستخلصك من هذه اللهفة ومن كل لهفة سواها<sup>(55)</sup>.

79. وكما زال منك الآن جرحان، فلتحرص على أن تزول عنك سريعاً الجروح الخمسة<sup>(56)</sup>، التي لا تلتئم إلا بالعذاب<sup>(57)</sup>.

82. وحينما أوشكت أن أقول: «إنك ترضيني»<sup>(58)</sup>، رأيت أنني قد بلغت الدائرة الأخرى<sup>(59)</sup>، فحملتني عيناى المتطلعتان على السكوت<sup>(60)</sup>.

85. وهناك بدا لي أن قد أخذتني فجأة رؤيا نشوانة<sup>(61)</sup>، وإذا بي أرى أشخاصاً عديدين مجتمعين في هيكل<sup>(62)</sup>

88. وسيدة عند مدخله تقول بهيئة الأم الرؤوم<sup>(63)</sup>: «يا بني، لماذا فعلت بنا هكذا؟»

---

52. هكذا ازداد المحبة على الدوام وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XV. 10.

53. يعني أن النفوس المتحابة تعكس حبها بعضها على بعض كالمرأة التي تعكس الضوء.

54. المقصود إذا كان حديث فرجيليو لم يوضح ما استفسر عند دانتي. واستخدم دانتي لفظ (الجوع).

55. أي سوف توضح بياتريشي لدانتي ما لم يستطع فرجيليو إيضاحه.

56. هذه الجروح هي رمز الخطايا السبع التي سبق أن رسمها الملاك على جبين دانتي بعد السيف: Purg. IX. 112.

57. تلتئم الجروح - أي تزول الخطايا - بالألم الذي يبعث الندم والتوبة.

58. كان دانتي يريد أن يُعبّر لفرجيليو عن اقتناعه ورضاه بما سمع.

59. الدائرة الثالثة أو الإفريز الثالث يعني إفريز الغاضبين.

60. كان ما رآه دانتي من المنظرين هنا سبباً في حمله على السكوت.

61. جعل دانتي نفسه يرى هنا ثلاث رؤى لأنه لن توجد أمثلة محفورة على الحجر - كما سبق في الأنشودة 10 - بسبب الدخان الكثيف.

62. يعني المسيح في هيكل أورشليم وحوله علماء اليهود والناس، كما جاء في الكتاب المقدس: Luca, II. 41-50.

ويوجد رسم من عمل جوتو من القرن الرابع عشر يمثل ماريّا بين معلّمي اليهود وهي في كنيسة سان فرانشسكو العليا في أسيسي.

63. هي العذراء ماريّا.

91. هو ذا أبوك وأنا كنا نطلبك ونحن يحدونا العذاب»<sup>(64)</sup>، وما إن  
لزمنا الصمت حتى اختفى ما تراءى لي منذ هنيهة<sup>(65)</sup>.  
94. ثم تبدت لي سيدة غيرها<sup>(66)</sup>، وقد اخضلت خذاها بالدمع<sup>(67)</sup> الذي  
يقطره الأسى، حين يُبعث في النفس بشدة الغضب<sup>(68)</sup>.  
97. ويدت تقول: «إذا كنت سيداً من المدينة التي قام على اسمها بين  
الآلهة خلاف شديد<sup>(69)</sup>»، والتي تشع منها أنوار كل علم،  
100. فلنصب انتقامك يا بستراتوس على هاتين الذراعين الفاجرتين  
اللتين عانقتا ابتنا في العلن<sup>(70)</sup>. وبدأ لي ذلك السيد الرقيق اللطيف  
103. يجيها بوجهه الوديع<sup>(71)</sup>: «إذا نحن عاقبنا من يضمر لنا المحبة،  
فماذا نحن فاعلون بمن يرجو لنا الشر؟<sup>(72)</sup>».  
106. ثم رأيت<sup>(73)</sup> قوماً استشاطوا غضباً<sup>(74)</sup> يقتلون فتى بالحجارة

64. أي لماذا ابتعد عنها المسيح وجعلها تجزع عليه وتأخذ في البحث عنه: Luca, II. 48.  
65. يعني انتهت الرؤيا الأولى.  
66. هذه هي الرؤيا الثانية.  
67. يعبر داتني بلفظ (الماء) عن الدموع كناية من غزارتها.  
68. هذه زوجة بستراتوس طاغية أثينا وهي تبكي بمرارة. واختلف الشراح في معنى  
(dispetto) هنا، وربما تعني الكراهة أو الازدراء أو الغضب أو الأسى.  
69. يقصد أثينا التي اختلف نبون وميرقا (أثينا) على تسميتها وكسبت مينرفا، كما أورد  
ذلك أو فيديوس: Ov. Met. VI. 71.  
70. بستراتوس 605-527 ق.م (Pesistratus) طاغية أثينا الذي سأله زوجته أن ينتقم  
من شاب عانق ابنتها وقبلها في الطريق علناً. ربما يعني لفظ (ardito) الفاجر أو  
الخليع أو الجريء.  
71. وعلى رغم ذلك بدا بستراتوس لطيفاً هادئاً.  
72. فدر بستراتوس الحب، ولا يجوز عنده أن يغضب على من أحب ابنته وقبلها في  
الطريق، وإذا كان عليه أن ينتقم ممن أحب ابنته فماذا يفعل بمن يكرها! ويوضح  
هذا المثال اللطف والهدوء عكس الحنن والغضب.  
73. هذه هي الرؤيا الثالثة.  
74. هم اليهود الذين أخذهم الغضب، وجاء ذكر ذلك في الكتاب المقدس:

Atti, VII. 54-60.

رجماً<sup>(79)</sup>، ويصيحون في عنف بعضهم إلى بعض: «ألا فلتقتل! ألا فلتقتل!».

109. وإلى الأرض رأته يتهاوى بالموت الذي كان قد أثقله<sup>(76)</sup>، ولكنه جعل من عينيه دوماً بابين نحو السماء<sup>(77)</sup>؛

112. وفي كل ما انهال عليه أخذ يضرع إلى العلي القدير أن يغفر لقاتليه<sup>(78)</sup>، بتلك النظرة التي تفتح باب الرحمة الإلهية<sup>(79)</sup>.

115. وحينما ثابت إليّ روحي من نشوتها<sup>(80)</sup>، متجهة إلى ما هو مائل أمامها في الواقع<sup>(81)</sup>، تبيّنتُ عنصر الحقيقة في رؤاي<sup>(82)</sup>.

118. وقال دليلي الذي أمكنه أن يراني كرجل ينضو عنه غشاوة النعاس: «ماذا دهاك حتى لم تعد تملك زمام نفسك<sup>(83)</sup>؟»

121. إذ إنك سرت أكثر من نصف فرسخ، وقد حجبَ عينيك

---

75. هو القديس ستيفانو - إسطفانوس - (San Stefano) الذي نقد تعاليم اليهود فرجموه ولا يصوره الكتاب المقدس كشاب، ولكن هكذا رسمه المصورون والنحاتون في عهد دانتى. وتوجد صورة من عمل أنطونيو فيتي من القرن الرابع عشر تمثل رجم سان إسطفانو وهي في كاتدرائية براتو. وكذلك يوجد حفر بارز يمثل المعنى نفسه في كنيسة نوتردام في باريس من القرن ذاته.

76. هذا تصوير دقيق لمن يلقى الموت على هذا النحو.

77. لم يمنع العذاب أو الموت القديس إسطفانوس من أن يديم النظر إلى السماء.

78. كان يصلي إلى الله أن يغفر لقاتله، وهذا منتهى الرحمة والمحبة.

79. كانت نظراته مليئة بالرحمة حتى لتفتح لها أبواب السماء.

80. أي حينما انتهى دانتى من النشوة التي استولت عليه فجعلته يرى الرؤى السابقة. وأجريت بعض التصرف في هذا البيت في حدود المعنى المقصود.

81. يعني حينما عاد دانتى إلى رؤية الأشياء المادية الملموسة أمامه وجاء في الأصل (الأشياء الحقيقية أو الماثلة خارجها).

82. أي إنه أدرك أن ما رآه الآن كانت أشياء باطنة في نفسه وليست مجسمة في الواقع، وإن كانت تتعلق بحدوث وقعت في الماضي، ولذلك فهي غير زائفة يعني حقيقية. وترجمت (errori) بقولي (رؤاي) لأن هذا هو المقصود.

83. التفت فرجيليو إلى الحال التي كان عليها دانتى حتى بدا كمن استيقظ من النوم تواء، لذلك كان لا يقوى بعد على الوقوف على قدميه.

- ونمايلت سافاك<sup>(84)</sup>، كمن يميل به النعاس أو بنت الحان<sup>(85)</sup>».
124. فقلت: «إذا أصغيت إليّ يا أبتاه الحبيب فسأحدثك بما تراهي لي، حينما التوت ساقاي على هذا النحو<sup>(86)</sup>».
127. فقال لي: «وإذا أنت حجبت وجهك بمائة قناع، فلن تخفى عليّ أفكارك مهما كانت صغيرة الشأن<sup>(87)</sup>».
130. ولقد نبذت لك ما رأيته<sup>(88)</sup>، حتى لا تجد لنفسك عذراً في ألا تفتح قلبك لمياه السلام<sup>(89)</sup>، التي تتدفق من النبع الأبدي<sup>(90)</sup>.
133. ولم أسأل «ماذا بك» كما يفعل من لا ينظر سوى بعينه التي تعوزها الرؤية، حينما يطرح جسدها بغير روح<sup>(91)</sup>؛
136. بل سألتك لكي أستحثك على المسير، وهكذا ينبغي أن يحفز الكسالى، إذ يترآخون في استخدام يقطعتهم حين تعود إليهم<sup>(92)</sup>.
139. وكنا نسير مساء متطلّعين إلى الأمام بقدر ما أمكن أن تبلغه أعيننا، في مواجهة أشعة الغروب المتألقة<sup>(93)</sup>؛

84. هذا لأن دانتني كان مأخوذاً بالرؤى الثلاث التي تراءت له.
85. هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة من يغلبه الناس أو من تلعب بله الخمر، وهذه هي المرة الوحيدة التي يذكر فيها دانتني أثر الخمر على شاربها في الكوميديا.
86. يحاول دانتني أن يشرح الأمر لفرجيليو.
87. ولكن فرجيليو يعرف أفكار دانتني مهما صغرت. واستخدم دانتني كلمة من اللاتينية (parve) وسبق مثل هذا المعنى في الجحيم: Inf. XVI. 118-120.
88. يعني الرؤى التي رآها دانتني آنفاً.
89. أي لكي يتجنب الغضب الذي يشبه النار ويحدها الماء رمز الإيمان والسلام، وورد هذا المعنى بالنسبة للماء في الكتاب المقدس: Ebrei, X. 122.
90. يعني الله وورد هذا التعبير في كتابه «الملكية»: Mon. II. V. 5.
91. أي إن فرجيليو لم يفعل كمن تتجه عينه إلى شيء ما دون القدرة على النظر والإحساس، كما يفعل من فقد الوعي أو مات.
92. تكلم فرجيليو كذلك لكي يعاون دانتني على استعادة وعيه بعد أن انتهى من حلمه، والصورة مأخوذة من ملاحظة الحياة الواقعة.
93. كان ذلك حوالي الساعة الخامسة مساءً.

142. وها يأتي نحونا رويداً رويداً دخاناً في مثل سواد الليل<sup>(94)</sup>، ولم يكن لنا هناك من مأوى نهرب منه إليه<sup>(95)</sup>؛
145. وقد حُرِّمنا من الرؤية ومن الهواء الخالص<sup>(96)</sup>.

94. هذا دخان أسود كثيف ملعون وهو رمز الغضب الذي يحجب عن الإنسان الرؤية الصحيحة وسيأتي وصفه وأثره في الأنشودة التالية.
95. هكذا ملأ الدخان الأسود هذا المكان كله. والدخان في آخر هذه الأنشودة وفي الأنشودتين 16 و 17 عقاب لسريعي الغضب والحمقى. ويشبه هذا بعض ما ورد في التراث الإسلامي من حيث إن الدخان الممين سيكون عذاباً أليماً يفتش الكفرة يوم القيامة. وفي هذا تشابه في العقوبة مع الاختلاف في المعصية: القرآن: سورة الدخان: 9-11.
- الخازن، علاء الدين على البغدادي تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل القاهرة، 1312 هـ. ج 4 ص 111-112.
- النسفي، أبو البركات عبد الله التفسير المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل على هامش تفسير الخازن السابق الذكر، الجزء نفسه والصفحة نفسها.
- الشعراني، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر) ص 121.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة القاهرة، 1317 هـ. ج 2 ص 196.
- يقول: إن من قرأ القرآن رياءً وسمعةً أو يريد به الدنيا ومن قرأه ولم يعمل به حشره الله يوم القيامة أعمى.
96. ورد معنى مقارب في الكتاب المقدس: Job. XVII. 7.



رجم القديس إسطفانوس.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 15، الأبيات 106-114.



## الأنشودة السادسة عشرة<sup>(1)</sup>

سار الشاعران وسط دخان أسود كثيف في ظلمة تشبه ظلمة الجحيم، ومضى دانتى وراء فرجيليو كما يمضي الرجل الكفيف خلف دليله. وسمع دانتى أصوات المتطهرين ترتل طالبة الرحمة من حَمَلِ الله الذي يمحو خطايا البشر، وصدرت أصواتهم في نغمة واحدة ويتآلف تام. سأل دانتى إحدى الأرواح أن تتبعه في المسير، وسألها الإفصاح عن شخصها واستفسر منها عن طريق السير، فأعلن ماركو لومباردو عن اسمه، وقال إنهما يسيران في الطريق الصحيح. واستوضح دانتى ما ساوره من الشك حينما سمع حديث غويدو دل دوكا -في الأنشودة 14- وكيف أن بعضاً يجعلون سبب فساد الدنيا راجعاً إلى السماء، على حين يجعله آخرون راجعاً إلى الأرض. قال لومباردو: إن هذا معناه إلغاء إرادة الإنسان، وقال: إن السماء تبعث الحياة في الإنسان وتمنحه النور الذي يؤدي للخير أو للشر، وتمنحه الإرادة الحرة التي تحتل المشقة في أولى المعارك مع السماء، إذا حسن غذاؤها، وقال: إن سبب الفساد في العالم قائم في الإنسان ذاته. والنفس كالطفل الساذج تتخضع وتجري وراء ثروات الأرض التافهة إذا لم يمنعها دليل أو عنان، ولذلك كان من الضروري وضع القانون ووجود الحاكم العادل، ولا عبرة بالقانون وحده ولكن العبرة بمن يطبقه، والقوم الذين يرون دليلهم يجري وراء

---

1. هذه أنشودة الغاضبين وتسمى أنشودة ماركو لومباردو وتُعد مركز المطهر -والكوميديا كلها- وتتناول نظرية الإرادة الحرة التي هي أساس الخير والشر في الدنيا والآخرة.

خيرات الأرض يحذون حذوه ولا يسألون مزيداً. وقال: إن روما كانت ذات شمسيتين، البابا الذي ينير طريق الله، والإمبراطور الذي ينير طريق الدنيا، ثم أطفأ البابا نور الإمبراطور، واتحدت السلطانان في يد البابا ففسار العالم في طريق الشر. وذكر لومباردو أن أعالي إيطاليا كان يسكنها قوم أفاضل، ولكنها خلت منهم الآن، وأنه لا يزال هناك ثلاثة شيوخ فضلاء، وأن الكنيسة تدنس في الوحل إذا خلطت في ذاتها بين السلطتين الدينية والزمنية. وتحدث دانتى إلى ماركو لومباردو بالتقدير والإعزاز وأفاده بأنه فهم ما غمض عليه. وارتحل لومباردو حينما رأى النور ينبعث وسط الدخان الأسود، الذي لا يحق له أن يتجاوزه في منطقة تطهره.

1. ما من ظلمة جحيم<sup>(2)</sup> ولا حلقة ليلٍ اختفت فيه كل الكواكب  
- تحت سماء جرداء<sup>(3)</sup> اشتد بالسحاب أسودادها<sup>(4)</sup> -
4. صنعتُ لوجهي حجاباً كثيفاً ولا غطاء من شعر خشن الملمس<sup>(5)</sup>،  
كما صنع ذلك الدخان الذي غمرنا هنالك؛
7. إذ لم يدع لأعيننا سبيلاً إلى الرؤية<sup>(6)</sup>؛ وعندئذ اقترب مني رقيقي  
الحكيم<sup>(7)</sup> الأمين وأعارني كتفه<sup>(8)</sup>.
10. وكما يسير الأعمى وراء دليله حتى لا يضل طريقه، ولكيلا  
يصطدم بشيء يؤذيه أو ربما يقتله<sup>(9)</sup>،
13. هكذا سرت خلال الهواء المرير<sup>(10)</sup> الخيث، مصغياً إلى دليلي  
الذي جعل يقول: «حذار أن تفصل عني<sup>(11)</sup>».
16. وسمعت أصواتاً، بدا لي أن كلاً منها يضرع - باسم السلام  
والرحمة<sup>(12)</sup> - سائلاً حَمَلَ الله أن يرفع خطايانا<sup>(13)</sup>.

- 2 يستعيد دانتى هنا ظلام الجحيم، وهذا مزج بين عالمي الجحيم والمطرهر.
- 3 استخدم دانتى لفظ (povero) والمقصود أن السماء كانت خالية من النجوم والقمر بسبب السحب.
- 4 هكذا توافرت كل عوامل الظلام بما في ذلك السحب الكثيفة.
- 5 كان الدخان كالشعر الخشن الذي يضائق العين، ويتفق هذا من فكرة الحجاب الكثيف.
- 6 لم يقر دانتى على فتح عينيه أمام الدخان الكثيف.
- 7 فرجيليو هو رمز الحكمة والعقل الذي يتعارض مع الغضب.
- 8 ساعد فرجيليو دانتى على السير مستنداً إلى كتفه وسط الظلام الحالك.
- 9 هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة.
- 10 الهواء المرير يعني الذي يصعب استنشاقه بسبب الدخان، وأورد فرجيليو تعبيراً مشابهاً: Virg. Æn. XII. 588.
- 11 هكذا يحرص فرجيليو على عدم تعريض دانتى للخطر كما فعل دائماً.
- 12 هذه أرواح الغاضبين تطلب المغفرة.
- 13 حمل الله يعني السيد المسيح، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Giov. I. 29. ويوجد حفر بارز يُمثل حمل الله من القرن الرابع عشر على قبر الإمبراطور فردريك الثاني في كاتدرائية باليرمو.

19. ويدؤوا صلاتهم جميعاً بقولهم: «يا حَمَلُ الله»، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفي نغمة بذاتها<sup>(14)</sup>، حتى بدا بينهم الانسجام الكامل<sup>(15)</sup>.
22. فقلت: «أرواح تلك التي أسمعها يا أستاذي؟»<sup>(16)</sup> فأجابني: «إنك تدرك صواباً»<sup>(17)</sup>، وإنهم يسرون لكي يحلوا ما انتابهم من عقدة الغضب<sup>(18)</sup>.
25. «والآن من أنت الذي تشق دختنا»<sup>(19)</sup>، ولا تتكلم عنا إلا وكأنك لا تزال تحسب الزمن بغرة الشهر؟<sup>(20)</sup>.

14. أي رتلوا جميعاً بالألفاظ واللحن نفسها. وهذا هو داتي الموسيقي الفنان. وكان الترنم بحمل الله والتضرع إليه يرفع الخطايا شيئاً مألوفاً مع غيره من الابتهالات في القدامات الكنسية منذ العصور الوسطى، ويساعدنا تلذيق بعض ألحانها الصوتية (الكورالية) أو التي صار الترنم بها بمصاحبة الموسيقى (بالآلات المنفردة أو الأوركسترا)، وبعض ما استمد منها في العصور التالية - يساعدنا ذلك على فهم نواح من الجهر الشعري في الكوميديا. ونجد ذلك مسجلاً في بعض الأناشيد الغريغورية وما تأثر بها مثل القدامات والألحان الدينية، التي وضع بعضها جوسكان دي برييه وجوفاني بيرلويديجي دابالستينا وأنونيو فيفالدي وجورج فردريك هيندل وجان سباستيان باخ، وذلك في الفترة الواقعة بين القرن العاشر والقرن الثامن عشر، والتي تعبر عن الخشوع والابتهاال والضراعة والتكفير والإيمان والأمل والشوق إلى الله:

Oraisons Solennelles et Veneration de la Croix de la Chant Gregorien.

Laturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Josquin des Prés (1445-1594): Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1523-1594) Missa Papae Marcelli. (West minister).

Messe Aeterna Christi Munera; Messe Lauda Sion. (Erato).

Antonio Vivaldi (1678-1707) Gloria in D major an in R major. (Vox).

Jean Sebastien Bach (1685-1750)st. John Passion. (Vox).

George Frideric Haendel (1685-1759): Messiah. (Richmond).

15. هم هنا متألفون تماماً تماماً بعكس ما كانوا عليه في الحياة بسبب الغضب.
16. يتضمن استفسار داتي شيئاً من عدم التأكد تماماً مما يسمع.
17. يعني أن داتي أصاب بقوله إنهم أرواح.
18. أي يسرون وهم يطهرون من خطيئة الغضب.
19. المتكلم لا يرى داتي بسبب الدخان الكثيف ولكنه يشعر بسيوه.
20. كان الرومان يحسبون الزمن بغرة كل شهر (calendae) وكانت هذه الطريقة معروفة

28. هكذا تحدث إلينا أحد الأصوات<sup>(21)</sup>؛ وعندئذ قال أستاذي:  
«فلتجب ولتسأله هل الصعود من هنا<sup>(22)</sup>؟».
31. فقلت: «أيها المخلوق الذي تطهر نفسك لكي تعود إلى خالقك  
مجملاً<sup>(23)</sup>، إذا أنت تبعني فستسمع مني أمراً عجباً<sup>(24)</sup>».
34. فأجابني: «سأبعب خطاك كما يباح لي ذلك<sup>(25)</sup>، وإذا منعنا الدخان  
من الرؤية، فسيحفظ السمع صلتنا بدلاً منها<sup>(26)</sup>».
37. وحيث بدأت: «بهذا الدثار<sup>(27)</sup> الذي يحل الموت وثاقه، أذهب  
صُعداً<sup>(28)</sup>؛ ولقد جئت هنا خلال أهوال الجحيم<sup>(29)</sup>».
40. وإذا كان الله قد حباني بنعمته حتى صارت مشيئته أن أرى  
رحابه<sup>(30)</sup>، على نحو لا يدانيه العرف المألوف<sup>(31)</sup>،
43. فلا تخف عني مَنْ كنتَ قبل مماتك، بل قل لي، وخبرني أأسير  
موفقاً إلى طريق الصعود، ولتكن كلماتك لنا دليلاً<sup>(32)</sup>».

في بعض كتابات العصر، والمقصود أن دانتي كان إنساناً حياً يعرف الزمن بحساب  
أول كل شهر. وترجمت (partissi) - وتعني التقسيم - بكلمة الحساب.

21. هو ماركو لومباردو.
22. يعني الطريق إلى الإفرز الرابع.
23. أي المخلوق الذي يطهر من الغضب حتى يعود جميلاً إلى الله كما خلقه.
24. يعني سيمع كيف أن إنساناً حياً يزور عالم المطهر إذا صحب دانتي ومار في اتجاهه  
نفسه لا العكس.
25. أي سيتبع دانتي إلى آخر منطقة للدخان الكثيف.
26. سيكون الكلام هو الصلة بينهما بدلاً من الرؤية التي تعذرت بسبب الدخان.
27. يعني الجسم الذي يغطي الروح.
28. أي إلى أعلى جبل المطهر ثم إلى السماء.
29. وهذا من دواعي العجب.
30. هي الأصل لفظ (corte) - بلاط - والمقصود السماء.
31. يعني بما ليس له مثيل منذ عهد إنياس ويولس - وسيقت الإشارة إليهما في الجحيم:  
Inf. II. 13.
32. يريد دانتي أن يعرف السلم الذي يؤدي إلى الإفرز الرابع.

46. «لقد كنت لومباردياً ودُعيت باسم ماركو»<sup>(33)</sup>؛ وعرفت شؤون الدنيا<sup>(34)</sup>، وأحببت تلك الفضيلة التي تثنى عنها كل فرد قومه الآن<sup>(35)</sup>.

49. وإنك لتسير قدماً في طريق الصعود<sup>(36)</sup>. هكذا أجباني، ثم أضاف: «وإني لأرجوك أن تصلي من أجلي حينما تبلغ الأعالى»<sup>(37)</sup>.

52. فقلت له: «أقسم لك بإيماني بأن أودي ما تطلبه إليّ، ولكنني سأنفجر من شكٍّ يراودني، إذا لم أجد لنفسِي منه مخرجاً»<sup>(38)</sup>.

55. كنت من قبل قليل الشك<sup>(39)</sup>، ولكن شكّي تضاعف الآن بكلامك الذي يجعله لدي أكيداً، هنا وفي الموضوع الآخر الذي أقرنه به<sup>(40)</sup>.

56. وإن العالم ليخلو تماماً من كل فضيلة كما تنبئني بذلك، وهو في الشر مغمور وبه مفعم<sup>(41)</sup>؛

61. ولكني أرجو أن توضح لي السبب حتى أتبينه وأطلع الآخرين عليه<sup>(42)</sup>؛

---

33. ماركو لومباردو (Marco Lombardo) نبيل لومباردي يقال إنه عاش في البندقية في القرن الثالث عشر، واشتهر بالكرم وحسن الشماثل وعرف بسرعة الغضب.

34. أي إنه حبر الدنيا وعرف الفضائل، ويشبه هذا المعنى كلام أوليسيس في الجحيم: Inf. XXVI. 97-99.

35. يعني أن الناس لم يعودوا يحفلون بنيل الفضائل، ويأخذ داتي الاستعارة من القوس.

36. أي إنه يسير في الطريق الذي يؤدي به إلى السلم.

37. يرى بعض الشراح أن المقصود فوق جبل المطهر، ويرى آخرون أن المقصود الدنيا، ويرى غيرهم أن المقصود السماء، وربما كان الرأي الأخير هو الأوفق.

38. تعهد داتي أن يفعل ما يطلبه منه لومباردو إذا فسر له الشك الذي يجعله على وشك الانفجار.

39. يعني أن كلام غويلدو دل دوكا السابق -في الموضوع الآخر- عن مطاردة الفضيلة أوجد الشك في نفس داتي: Purg. XIV. 39.

40. ضاعف الشك في نفس داتي كلام لومباردو الآن.

41. داتي واثق من أن العالم مفعم بالشر والفساد.

42. يرجو داتي أن يعرف سبب الشر في الدنيا لكي يعترف به الآخرين، وكان من أهم أغراض كتابته للكوميديا إظهار الناس على أصل البؤس والشقاء ومعرفة الوسائل لإصلاح البشر، وبذلك تتحقق السعادة في الدنيا والآخرة.

- إذ يعزوه بعضه إلى السماء، ويجعل آخرون سببه هنا في أسفل<sup>(43)</sup> .
64. فأرسل لأول وهلة تنهداً عميقاً<sup>(44)</sup>، انتزعته منه الأسى آهة صماء، ثم بدأ: «يا أخي، إن الدنيا لعميةاء<sup>(45)</sup>، وإنك لات منها حقاً<sup>(46)</sup>» .
67. إنكم يا معشر الأحياء تُرجعون سبب كل شيء إلى السماء وحدها في الأعالي<sup>(47)</sup>، كأنها بالضرورة تدفع معها جميع الأشياء .
70. ولو كان الأمر كذلك، لقضي فيكم على الإرادة الحرة<sup>(48)</sup>، ولما صار من العدل أن يتهيج الإنسان بالخير ويحزن بالشر<sup>(49)</sup> .
73. وإن السماء لتبدأ نوابضكم<sup>(50)</sup>، ولا أقول جميعها، وحتى لو عددتم أنني أعني ذلك، فقد منحتم الاستنارة لاتباع الخير أو الشر<sup>(51)</sup> .
76. ووهبتم الإرادة الحرة، التي إن هي احتملت العناء في أولى معاركها مع السماء<sup>(52)</sup>، وإن حَسُنَ غذاؤها<sup>(53)</sup>، ظفرت بكل شيء في النهاية<sup>(54)</sup> .

- 
43. أي إن هناك من يجعل سبب الشر في السماء بتأثير النجوم، وهناك من يجعل سببه سوء تصرف الإنسان .
44. تنهد ماركو تنهداً عميقاً لإحساسه بالبؤس الذي يسود العالم .
45. يعني أن العالم غارق في الجهل الذي يعميه عن الخير .
46. أي إن دانتني جعل نفسه لا يدرك أن من أسباب بؤس الإنسان تصرفه هو ذاته .
47. أورد هوميروس هذه الفكرة وعرفها دانتني بطريق غير مباشر . Hom. od. I. 33 .
48. لو كان البؤس يرجع إلى السماء لما كان للإنسان إرادة قط، وأورد بويثيوس هذا المعنى . Boet. Cons. Phil. V. 2 .
49. يعني لما كان هناك خير ولا شر ولا ثواب ولا عقاب .
50. أي تبعث السماء أولى مظاهر الحياة .
51. يعني النور أو العقل الذي يميز بين الخير والشر .
52. أي إذا قاومت الإرادة الحرة الرغبات التي أودعتها السماء في الإنسان .
53. يعني إذا تغذت الإرادة الحرة بالمعرفة والحب والفضيلة .
54. تظهر الإرادة الحرة إذا تذرعت بوسائل الظفر، وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى D'Aq. Sum. Theol. I. CXV. 4 .

79. وإنكم خاضعون في حريتكُم لقوة أكبر وطبيعة أفضل<sup>(55)</sup>؛ وتخلق فيكم هذه الطبيعة العقل<sup>(56)</sup> الذي لا يخضع لسلطان السماء<sup>(57)</sup>.
82. ولذا فإن ضلّ العالم الحاضر طريقه فإن السبب يرجع إليكم، ولتبحثوا عنه في ذواتكم<sup>(58)</sup> وسأكون أنا الآن - في هذه السيل - عينك الأمانة<sup>(59)</sup>.
85. وإن النفس الساذجة لتبعث من يد من يتأملها من قبل أن توجد<sup>(60)</sup>، وكأنها طفلة غريرة تلهو بين الضحكات والدموع<sup>(61)</sup>؛
88. وهي بسذاجتها لا تترك<sup>(62)</sup> سوى أنها منبعثة من يد خالقها السعيد، وتعود راضية إلى ما يبهجها<sup>(63)</sup>.
91. وفي تذوّقها طعم الخير الضئيل لأول وهلة<sup>(64)</sup>، تجري في أثره

55. أي الله.

56. العقل أبيل جزء في النفس ويشمل قوى المعرفة والإدارة، وعبر دانتّي عن ذلك في «الوليمة» III. II. 10.

57. يعني أن السماء تترك العقل والإرادة يتمتعان بالحرية، وعبر توماس الأكويني والفديس أوغسطين عن هذا المعنى:

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXV. 6

S. Agos, Civ. Dei, V.

58. أي يرجع فساد العالم إلى سوء تصرف الإنسان.

59. استخدم دانتّي لفظ (spia) - الجاسوس - والمقصود هنا أن ماركو لومباردو سيوضح لدانتّي كل شيء.

60. يعني الله الذي يخلق نفس الإنسان.

61. النفس كالطفل تبكي وتضحك وتلهو ببساطة وسذاجة، وهذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية.

وبهذا جثم دانتّي المعنى في صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألّفاً وهذا نموذج من خلق الشاعر.

62. هذا لأن ملكاتها لم تنضج بعد.

63. تعود النفس مشوقة راضية إلى خالقها.

64. تكلم دانتّي بهذا المعنى في «الوليمة». Conv. IV, XII. 15-16.

وهي به مخدوعة، إذا لم يشنها عن حبه دليل أو عنان<sup>(65)</sup>.

94. ولذا لزم وضع قانون يؤدي مهمة العنان، وكان من الضروري

وجود ملك<sup>(66)</sup> يتبين - على الأقل - برج المدينة الحققة<sup>(67)</sup>.

97. وإن القوانين لقائمة ولكن من ذا الذي يطبقها<sup>(68)</sup>؟ لا أحد، إذ

يمكن للراعي الذي يقودها<sup>(69)</sup> أن يمضغ الجرة<sup>(70)</sup>، ولكن تعوزه

الحوافر المشقوقة<sup>(71)</sup>؛

100. ولذا فإن القوم الذين يرون دليلهم لا يهدف إلا إلى ما هو منهوم

إليه من الخير<sup>(72)</sup>، لا يتغذون بغيره ولا يسألون مزيداً<sup>(73)</sup>.

103. ويمكنك أن تتبين أن القيادة السيئة هي السبب في فساد العالم<sup>(74)</sup>،

لا لأن ذلك يرجع إلى فساد طبيعتكم في ذاتها<sup>(75)</sup>.

106. وروما التي صنعت الدنيا الصالحة، اعتادت أن تكون ذات

---

65. يعني إذا لم يتحول حب النفس عن ثروات الأرض بما يردعها ردعاً كافياً.

66. أي إمبراطور عالمي يحقق العدالة والسلام في العالم، وعبر دانتى عن ذلك في «الملكية». Mon. J. XII.

67. البرج يعني العدالة والمدينة الحققة يعني السماء، ومن يعرف العدالة ويطبقها يفعل كل خير.

68. يعني ما قيمة القوانين إذا لم يباشرها من يحسن تطبيقها.

69. يقصد البابا.

70. أي يمكنه أن يعلم ما في جعبته من العلم. وقال دانتى (الاجترار) بمعنى التفكير أو التأمل الذي يمكنه من تعليم غيره.

71. الحافر المشقوق رمز للعمل والسعي الحثيث، والمقصود أن البابا يقصر في أداء واجبه.

72. يعني خيرات الأرض.

73. أي إن الناس يحاكون الراعي المنهوم على خيرات الأرض.

74. الحكومة السيئة التي تضطرب فيها السلطة الزمنية والسلطة الدينية هي التي تجعل العالم فاسداً.

75. يعني أن الإنسان ليس فاسداً بطبيعته ولا بتأثير السموات عليه. وهذه إشارة إلى ما سبق في ثلاثيتي 61 و67.

شمسين أنارتا<sup>(76)</sup> كلا الطريقين: طريق الدنيا وطريق الله<sup>(77)</sup>.

109. ولقد أطفأت إحداهما أنوار الأخرى<sup>(78)</sup>، وارتبط السيف بالعكاز؛

واتحاد الواحدة بالأخرى عنوة يقتضي السير في طريق الشر<sup>(79)</sup>؛

112. إذ باتحادهما لم تعد إحداهما تخشى من الأخرى شيئاً<sup>(80)</sup>. وإذا

أنت لم تصدقني فلتعمن نظرك في سنبلة القمح، إذ يُعرف كل نبت

بثمره<sup>(81)</sup>.

115. وفي البلاد التي يرويها الأديج والپو<sup>(82)</sup>، كان من المألوف أن

يجد الفضل والنبل مستقرألهما<sup>(83)</sup>، قبل أن يلقى فردريك أهوال

الكفاح<sup>(84)</sup>.

118. والآن يمكن أن يعبرها آمناً كل من كان يرغب في تجنبها، خجلاً

من التحدث إلى أهلها الصالحين أو الاقتراب إليهم<sup>(85)</sup>!

---

76. أي البابا والإمبراطور.

77. يعني أن كلاً منهما يؤدي واجبه، وعبر دانتني عن ذلك في «الملكية» Mon. III. XVI. 10.

78. أي غطت البابوية على الإمبراطورية.

79. اتحاد السلطين الزمنية والدينية في شخص واحد يعطل مصلحة السلطين - عند

دانتني - ويؤدي إلى الشر.

80. يعني باتحاد السيف - رمز الإمبراطور - بالعكاز - رمز البابوية - في يد واحدة، لا

تخشى شمس الإمبراطورية من شمس البابوية شيئاً، ويؤدي ذلك إلى الشر والفساد.

81. يعرف النبت بثمره الذي توجد في ثمرته، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:

Matt VII. 15.

82. يقصد دانتني كل إيطاليا العليا لا البلاد التي يرويها الأديج فحسب.

83. أي ما ينصف به الفرسان من الشجاعة وحسن السمائل.

84. يعني قبل أن يقع الصراع بين فردريك الثاني والبابوية، وقبل أن تصطرع المناطق

الغبلينية والمناطق الغويلفية في إيطاليا العليا في النصف الأول من القرن الثالث

عشر. واستخدم دانتني لفظ (briga) بمعنى متاعب الشقاق وأهوال النضال.

85. أي إن أهل هذه الجهات قد أصبحوا فاسدين جميعاً وبذلك لا يجد الشرير ما ينجله

من مقابلة الرجل الصالح إذ لا وجود له. وهذه سخرية بالأشرار من جاب دانتني.

Conv. IV. XIV. 12.

121. وفي الحقيقة لا يزال هناك ثلاثة شيوخ تعذل بهم الأيام الخوالي  
زماننا الحاضر<sup>(86)</sup>، ويبدو لهم أن الوقت يمر بطيئاً حتى يدعوهم  
الله إلى حياة أفضل<sup>(87)</sup>؛

124. وهم كورادو دالانزو<sup>(88)</sup> وجيراردو الطيب<sup>(89)</sup>، وغويدو دا  
كاستلو<sup>(90)</sup> الذي تَفَضَّلُ تسميته اللومباردي الأمين بأسلوب  
الفرنسيين<sup>(91)</sup>.

127. ولذلك فلتقل إنه حينما تخلط كنيسة روما بين سلطتين في  
ذاتها<sup>(92)</sup>، تتردى في الوحل وتدنس نفسها وحملها<sup>(93)</sup>.

---

86. يعني أن الزمن الماضي يعذل أو يلوم الزمن الحاضر بشأن ثلاثة من الشيوخ الأفاضل  
الذين وجدوا قبل - وسيأتون بعد. وفي الأصل ورد لفظ (المجديد) بمعنى الزمن الحالي.

87. أي إنهم يرجون ويأملون أن ينقلهم الله سريعاً إلى رحابه.

88. كورادو دالانزو (Curado da Palazzo) من الغويلفين في بريشا، وكان مندوب  
شارل دانجو في فلورنسا سنة 1276 وأصبح عمدة بيانتسترا سنة 1288، واشتهر  
بالكرم والشجاعة والأمانة.

89. جيراردو دالكامينو دي تريفيجي (Gherardo da Camino di Trivigi) كان قائداً في  
تريفيجي من سنة 1283 حتى موته في سنة 1288، واشتهر بالشجاعة والكرم، وذكره  
دانتي في «الوليمة». Conv. IV. XVI. 12.

90. غويدو دالكاستلو 1233-1315 (Guido da Castello) من أسرة روبرتي في تريفيزو،  
اشتهر بالعقل والكرم والشهامة، ونزل أحياناً ضيفاً على كان غراندي دلا سكالا في  
فيرونا، وربما عرفه دانتي شخصياً، وذكره في «الوليمة». Conv. IV. XVI. 6.

91. يختلف الشراح في معنى (francescamente il semplice Lombardo) وكان  
الفرنسيون يطلقون لفظ اللومبارديين على الإيطاليين عموماً، وكذلك كانوا  
يستخدمون هذا اللفظ للتعبير عن البخلاء المرايين. ولكن تسمية غويدو باللومباردي  
الأمين -أو المتواضع- ربما تعني الشخص الذي يقرض الناس قرضاً حسناً بدون  
ربا ولذلك فهو أمين. ولقد عُرف غويدو بالأمانة والأريحية في معاملة الفرنسيين  
القادمين عليه. ويلاحظ أن من معاني لفظ (semplice) في الإيطالية المغفل الذي لا  
فطنة له، وهذا ما لم يقصده دانتي؛

92. يعني السلطة الدينية والسلطة الزمنية.

93. أي إن الكنيسة تدنس كذلك السلطة الزمنية التي اغتصبتها.

130. فقلت: «لقد أحسنت القول يا ماركو العزيز<sup>(94)</sup>؛ وإني لأتبين الآن لِمَ حُرِّمَ أبناء لاوٍ من ميراث الأرض<sup>(95)</sup>».

133. ولكن من هو جيراردو الذي تقول إنه ظل نموذجاً لقوم انقرضوا<sup>(96)</sup>، وملازمة لعصر همجي<sup>(97)</sup>؟».

136. فأجابني: «إنك بكلامك إما تخدعني وإما تُغرِني<sup>(98)</sup>، إذ على رغم حديثك التوسكاني إليّ، فإنك تبدو كأن لم تسمع شيئاً عن جيراردو الطيب<sup>(99)</sup>».

139. ولست أعرفه بلقب غير الذي أستعيره من ابنته غايا<sup>(100)</sup>. وليكن الله في عونك<sup>(101)</sup>، إذ لن أتابع سيرى معكما.

142. وانظر ها قد ابيض النور الذي يشع خلال الدخان<sup>(102)</sup>، ويجدر بي

---

94. يخاطب دانتى ماركو بالإعزاز والتقدير والاحترام.

95. يعني يرى دانتى بوضوح لماذا حرم اللاويون -رجال الدين اليهود- من الميراث الديوي حتى يتفرغوا لشؤون الدين، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Gios. XIII. 14; X L 1-12.

96. أي القوم القدماء الذين امتازوا بالحصول الطيبة في آيات 115-126.

97. يعني أصبح القدماء الصالحون مبعث اللوم والزراية بالنسبة لأهل العصر الذي عاش فيه دانتى، الذين خلوا -في نظره- من الخير.

98. أي إن دانتى بكلامه التوسكاني إما يخدع ماركو وإما يتكلم لكي يحمله على التحدث أكثر، وسبق للتعبير عن اللغة التوسكانية في الجحيم. 12-11. XXXIII. Inf. X. 25.

99. يعني أن دانتى كان ينبغي أن يعرف ماركو الذي ذاعت أخباره في توسكانا.

100. غايا (Gai) ابنة جيراردو دا كامينو وزوجة تولبرتو (Tolberto) دا كامينو، وماتت ودفنت في تريفيزو في سنة 1311 وهذا التعبير يعني أنه يسمى جيراردو بأبي غايا. واختلف النقاد في قصد دانتى هنا: يرى بعض أن غايا اشتهرت بالجمال والفضيلة، ويرى آخرون أنها اشتهرت بالجمال والرفيلة، ويقول غيرهم إن دانتى أراد السخرية بهذا القول، وهذا يتناسب مع فكرة زوال الخير وحلول الشر. ويرى بيثرو بونو أن هذا الرأي الأخير لا يتفق مع تقدير دانتى لذكرى جيراردو الطيب. ولا يمكن الوصول إلى رأي قاطع في هذه المسألة.

101. يدعو ماركو لدانتى بأن يرعاه الله، وهذا إحساس دقيق من جانب ماركو.

102. هذا هو نور الشمس الذي يشع خلال الدخان الأسود الكثيف.

أن أرحل قبل أن يتبينني الملاك - الذي هو ماثل هناك<sup>(103)</sup>». 145. وهكذا عاد أدراجه ولم يشأ أن يسمع مني مزيداً<sup>(104)</sup>.

---

103. هذا لأن ماركو لا يحق له أن يظهر أمام الملاك، وعليه أن يقضي مدة تطهره في هذا الدخان المظلم.

104. أي ارتحل ماركو قبل أن يسمع رد دانتني على قوله.

وهناك توافق وتعاطف بين ماركو لومباردو وبين دانتني، وقد أجرى دانتني على لسان ماركو ما أراد هو التعبير به عما لقيه من الويلات والشور، وعما احتمله من الأذى في سبيل مبادئه وإخلاصه وصداقه وحرصه على تسمية الأشياء بمسمياتها، ودعوته الناس إلى خيرهم الحقيقي. وحين نسمع ماركو يتكلم بأسى عن الخير الماضي والشر الحاضر، فكأننا نسمع دانتني ذاته يُعبّر عن المساوئ والشور التي عاش خلالها، ورغب أن يتخلص منها وطنه والعالم.



## الأنشودة السابعة عشرة<sup>(1)</sup>

أخذ الدخان في الانقشاع ورأى دانتى أشعة الغروب في أعالي جبل المطهر، وكانت قد اختفت عند الشيطان الخفيضة. ورأى دانتى في خياله ثلاث رؤى، فرأى أولاً پروكني ابنة ملك أثينا التي تحولت بالغضب على أقاربها إلى عندليب. ورأى ثانياً هامان مصلوباً وحوله أحشويروش ملك الفرس وأستير ومردخاي، وكان ذلك رمزاً لمن غضبوا على المختارين من الله. ورأى ثالثاً لافينيا ابنة ملك الروتوليين تبكي موت أمها أمانا، وهذا رمز للغضب على الأعداء. وأفاق دانتى من خياله حينما سقط عليه وهج شديد، وسمع صوتاً كصوت الملائكة يقول هنا مكان الصعود، فقال فرجيليو: إن هذا روحٌ إلهيٌّ يقدم العون بدون سؤال. وبعد صعود أول درجة في السلم أحس دانتى بجناح الملاك يزيل من جبينه خطيئة الغضب، وسمعه يبارك صانعي السلام. وقال فرجيليو لدانتى إن الخالق ومخلوقاته تسودهم المحبة الطبيعية (الغريزية) والمحبة العقلية، وإن المحبة الطبيعية لا تخطئ، على حين أن المحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة ترتكب الخطأ بارتكابها الشر، أو بزيادة ميلها لثروات الدنيا، أو بانحرافها عن محبة الله، وإذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله واعتدلت في محبة الدنيا، فإنها لا ترتكب الإثم، والعكس صحيح. ولكن لما كان الإنسان لا يحب أذى نفسه -فهو على الأقل لا يؤذي نفسه عامداً- ولما كانت كراهية الله متروعة منه؛ فإن محبة الشر تنجى إلى الآخرين، ويتمثل ذلك في رغبة

---

1. هذه أنشودة التنظيم الخلقي للمطهر وتشبه الأنشودة 11 في الجحيم.

المتغترسين في سقوط غيرهم، وفي كراهية الحاسدين مجد الآخرين  
وسلطانهم، وفي حرص الحانقين لما نالهم من المهانة على الانتقام ممن  
أهانهم. وتظهر الغطرسة والحسد والغضب في الأفاريز الثلاثة السابقة،  
بينما يتلهم المتباطئ في فعل الخير في هذا الإفريز الرابع، ويعذب البخل  
والجشع وشهوة الجسد في أعلى. وترك فرجيليو لدائتي أشياء يتعلمها  
بنفسه فيما بعد.

1. فلنذكر أيها القارئ<sup>(2)</sup> إذ كنت يوماً في جبال الألب فأحرق بك الضباب<sup>(3)</sup>، حتى لم تعد ترى خلاله إلا كما يرى الخلد خلال جلده<sup>(4)</sup>،
4. وحينما تأخذ الأبخرة الرطبة الكثيفة في التبدد، فلنذكر كيف تتسلل أشعة الشمس ضئيلة خلالها<sup>(5)</sup>؛
7. وسيسهل عليك أن تدرك كيف أصبحت عندما رأيت من جديد لأول وهلة أضواء الشمس<sup>(6)</sup>، التي آذنت عندئذ بالمغيب<sup>(7)</sup>.
10. وإذا كنت أقرن خطاي بخطي أستاذي الأمانة، هكذا خرجت من مثل ذلك السحاب إلى الأشعة الذاتية الآن على الشيطان الخفيفة<sup>(8)</sup>.
13. أيها الخيال الذي تُفقدنا الوعي بأنفسنا أحياناً، حتى لا ينتبه المرء ولو نُفخ من حوالبه في ألف بوق<sup>(9)</sup>،
16. من ذا الذي يؤثر فيك، إذا لم يبعث فيك الحس شيئاً؟ أيعرك في السماء نور<sup>(10)</sup> يتشكل بطبيعته أو بمشيئة تدفعه إلى أسفل<sup>(11)</sup>!
19. لقد تراءى في خيالي<sup>(12)</sup> الأثر الخبيث لمن تحولت صورتها إلى

2. يخاطب دانتى القارئ ليلفت نظره ويشركه في الموضوع، وقد فعل ذلك مراراً.
3. المقصود بجبال الألب في عهد دانتى الجبال التي تفصل توسكانا عن رومانيا، ويرى بعض الشراح أنه يقصد بها مطلق جبال مرتفعة.
4. الخلد (mole) حيوان ثديي صغير يغطي عينه غشاء من الجلد ويرى الحيوان خلال ثقب صغير به. والمقصود أن الرؤية كانت متعذرة بسبب الضباب.
5. هذه صورة دقيقة مأخوذة من الواقع.
6. يوارن دانتى بين هذه الصورة وانقشاع الضباب الأسود الكثيف.
7. كانت الساعة حوالي السادسة من مساء الاثنين 11 نيسان 1300.
8. يعني غربت الشمس عند سفح الجبل ولم تعد تضيء إلا القسم الأعلى منه.
9. هذه حال من يستغرق في الخيال فلا يشعر بما حوله.
10. أي بتأثير النجوم.
11. يعني بإرادة الله الذي يبعث ملكة الخيال في الإنسان.
12. هذه هي الرؤية الأولى في خيال دانتى وترمز إلى الغضب على الأقارب والأصدقاء.

الطائر الذي يتهيج بشدوه كثير<sup>(13)</sup>؛

22. وهنا سُفِّل ذهني بما يعتمل فيه، حتى لم يعد يأتيه ما يمكن أن يتلقاه عندئذ من الخارج<sup>(14)</sup>.

25. ثم طرأ<sup>(15)</sup> على خيالي الرفيع<sup>(16)</sup> رجل مصلوب<sup>(17)</sup>، تعلوه أمارات الازدراء والعنف، وعلى تلك الحال أدركته المنون<sup>(18)</sup>،

28. ومن حوله وقف أحشويروش الكبير<sup>(19)</sup>، وزوجته أستير<sup>(20)</sup>،

13. هذه هي پروكتي (Procne) ابنة پانيديون ملك أثينا، اعتدى زوجها تيروس على عفاف اختها فيلومينا وقطع لسانها حتى لا تخبر أحداً بما فعله بها. ولكنها شرحت الأمر لپروكتي بوسيلة غير الكلام، فأخذها الغضب الشديد وانتقمت لذلك بأن قتلت ابنتها إينيس وقدمته كطعام لأبيه الذي عرف حقيقة الأمر وأراد قتل الاختين معاً، فحولت الآلهة ثلاثتهم إلى طيور، وصارت پروكتي عندليبا، وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. VI. 424-676.

14. أي تأثر داتني بهذه الرؤية الخيالية وانحصر ذهنه فيها حتى لم يعد يدرك شيئاً مما حوله.

15. استخدم داتني لفظ (piovve) من الإمطار، ويقصد أنه قد انصبت أو طرأت في خياله هذه الرؤيا الثانية التي ترمز للغضب على المختارين من الله.

16. هكذا يعتز داتني بخياله الرفيع، وسيكرر هذا المعنى: Par. XXXIII. 12.

17. هامان (Haman) وزير أحشويروش ملك الفرس الذي رفض مردخاي السجود له فغضب هامان على اليهود وأمر باستئصال شأفتهم من فارس، فتدخلت أستير لدى الملك وأنقذت شعبها وقتل هامان، كما ورد في الكتاب المقدس: Est. III. VII. ومن المؤلفات الموسيقية في هذا الصدد نجد ما وضعه باسكوني (1710-1637) وهيندل (1759-1685):

Pasquini, B.: Assuero, oratorio. Roma, 1675.

Haendel, G. F: Aman, opera – masque. Cannons, 1720.

Esther, oratorio (Racine) London, 1732 (ex. Oiseau – Lyre).

18. مات هامان وعلى وجهه علامات الازدراء والغضب والعنف، وتحفظ وجوه الموتى بالطابع الذي يموتون عليه.

19. أحشويروش (Ahasuerus) الاسم الذي أطلقته التوراة على ملك الفرس، وقد يقصد به دارا الأول (521-486 ق.م) أو إجزرسيس (485-465 ق.م) أو أرتكزرسيس (465-425 ق.م).

20. أستير (Esther) اليهودية زوجة أحشويروش، التي أنقذت شعبها من الهلاك.

- ومردخاي العادل<sup>(21)</sup>، الذي كان مكملًا في قوله وفعله.
31. وحينما تلاشت هذه الصورة من تلقاء ذاتها، كفقاعة يعوزها الماء الذي تكوّنت تحت سطحه<sup>(22)</sup>،
34. مثلت في خيالي<sup>(23)</sup> صبية تبكي بمرارة<sup>(24)</sup>، ومضت تقول: «أيتها الملكة، لِمَ رغبت أن تصيري بالغضب عدماً<sup>(25)</sup>؟»
37. إنك قتلت نفسك حتى لا تفقدي لافينيا<sup>(26)</sup>؛ وما أنست تفقديني الآن<sup>(27)</sup>! وإنني لبأكبة على موتك يا أماء قبل موت غيرك<sup>(28)</sup>».
40. وكما ينقطع النوم<sup>(29)</sup> حين يسطع فجأة نورٌ عجيب على العينين المسبلتين<sup>(30)</sup>، وفي انقطاعه يداعب المرء فترة قبل أن يتم زواله<sup>(31)</sup>؛
43. هكذا تداعى ما تمثّل في خيالي حينما أصاب وجهي نورٌ، يزيد

---

وتوجد صورة لأستير من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن الخامس عشر وهي في دير سانتا أبولونيا (سابقاً) في فلورنسا.

21. مردخاي (Mardocco) عم أستير ومريها واشتهر بالعدل والحكمة.
22. هذه صورة مأخوذة من الملاحظة الدقيقة.
23. هذه هي الرؤيا الثالثة وترمز للغضب على الأعداء.
24. الصبية هي لافينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك الرومانيين في إيطاليا وأمها أماتا (Amata) التي ظنت خطأ أن تورنوس زوج ابنتها قد قتل، فحقت وغضبت وقتلت نفسها حزناً وياساً، وفيما بعد قتل إنياس تورنوس وتزوج لافينيا، وسبق ذكرها في الجحيم وستذكر في الفردوس، وأورد فرجيلو هذه الأسطورة:

Virg. Æn XII. 593

Inf. IV. 126; Par. VI. 3.

Inf. IV. 1-2.

25. يعني لماذا قتلت نفسك بالغضب.
26. أي حينما كانت لافينيا ستزوج من إنياس الأجنبي.
27. يعني فقدت أماتا ابنتها لافينيا بانتهارها هي.
28. أي إن لافينيا تبكي موت أماء قبل أن تبكي موت زوجها تورنوس.
29. في الأصل لفظ (frange) بمعنى يحطم، وسبق أن عبّر دانتى عن تحطيم النوم في الرأس بلفظ مقارب: Inf. IV. 1-2.
30. في الأصل (الوجه المغلق).
31. هذه صورة من يستيقظ من النوم على الوهج الشديد.

بهاؤه كثيراً عما هو في مألوفنا<sup>(32)</sup>.

46. وأخذت أتلفت حواليّ لكي أرى أين أصبحت، عندما سمعت صوتاً يقول: «هنا مكان الصعود»<sup>(33)</sup>، فحولني ذلك عن كل هدف سواه<sup>(34)</sup>.

49. وبعث في نفسي شديد الرغبة لكي أرى من ذا الذي كان يتكلم، تلك الرغبة التي ما كانت لترضى سوى برؤيته وجهاً لوجه<sup>(35)</sup>.

52. ولكن كما تنقل الشمس على أعيننا، وتحجب عنا وجهها بشدة وهجها، هكذا أعوزتني الرؤية ها هنا<sup>(36)</sup>.

55. «هذا روح إلهي يوجهنا إلى طريق الصعود بدون سؤال»<sup>(37)</sup>، وينوره يُخفي عنا نفسه<sup>(38)</sup>.

58. وإنه يصنع بنا كما يصنع الإنسان بنفسه<sup>(39)</sup>، إذ إن من يلمس حاجة غيره ويتنظر منه الرجاء، يتجه بروح الشر إلى الرفض<sup>(40)</sup>.

61. ولنوائس الآن بين خطونا وبين هذه الدعوة الكريمة، ولنحرص على الصعود قبل حلول الظلام، إذ لن نقدر على ذلك حتى يعود النهار<sup>(41)</sup>.

---

32. يعني كان نور ملاك السلام أقوى من الشمس.

33. يدعو الملاك دانتلي للصعود إلى الإفرز الرابع.

34. أي اجتذبه صوت الملاك ونوره حتى لم يعد يفكر في شيء سواه.

35. هكذا تولدت في دانتلي الرغبة الشديدة في رؤية مصدر هذا الصوت وهذا النور.

36. يقول النص (تنقل) الشمس، والمقصود إحاطة الرؤية.

37. من واجب ملاك السلام أن يوجه الشاعرين في طريقهما بدون سؤال، والرحمة الحقيقية هي فعل الخير دون طلب أو رجاء.

38. يتفق هذا التعبير مع ما ورد في بيت 53.

39. يعني أن الملاك حرص على فعل الخير حرص الإنسان على خير نفسه وورد في: الكتاب المقدس تعبير عن هذا المعنى: Marco, XII. 31.

40. أي إن من يرى حاجة المحتاج ويتنظر منه الرجاء فكأنه يستعد لرفض معونته، وذكر دانتلي لفظ (uopo) ويعني هنا الحاجة.

41. يعني أنهما لن يمكنهما الصعود بعد الغروب ولا بدّ إذا من الانتظار حتى الصباح التالي، وهذا هو قانون السير في المطهر: Purg. VII. 43-60.

64. هكذا قال دليلي، فانجهنا معاً سائرين نحو سلم<sup>(42)</sup>؛ وحينما أصبحت على أولى درجاته،
67. أحسست بفربي شيئاً يهتف على وجهي كأنه حركة جناح<sup>(43)</sup>، وسمعت «طوبى لصانعي السلام<sup>(44)</sup>، الذين لا يعرفون الغضب الذميم<sup>(45)</sup>».
70. وكانت قد علت فوقنا شاهقةً آخرُ أشعةٍ يأتي في إثرها الليل، حتى أخذت تتبدى لنا النجوم في كل جانب<sup>(46)</sup>؛
73. فقلت في نفسي: «لِمَ تخذليني يا قواي<sup>(47)</sup>؟»، إذ شعرت أن ساقي قد شُدَّ وثاقهما<sup>(48)</sup>.
76. وكنا قد أصبحنا حيث لم يعد السَلَمُ يصعد مزيداً، ووقفنا دون حراك<sup>(49)</sup>، كسفينة حطت على الشاطئ<sup>(50)</sup>.
- 79 - وانتظرت قليلاً لكي أرى هل كنت سأسمع شيئاً في الدائرة الجديدة<sup>(51)</sup>؛ ثم التفتُ إلى أستاذي وقلت:
82. «خبرني - يا أبتاه الحبيب - أية خطيئة تتطهر هنا في هذه الدائرة

42. أي السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الرابع.

43. هتف الملاك بجناحيه على وجه داتي حتى يزيل عن جبينه خطيئة الغضب.

44. ورد هذا القول في الكتاب المقدس: Matt. V. 9.

45. غير توماس الأكريني عن العصب الطيب والغضب الخبيث:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLVIII. 1-3.

46. هذه آخر أشعة ترسلها الشمس عند الغروب وظهرت فوق جبل المطهر بينما أحاط الليل بأسفل الجبل.

47. أحس داتي بحلول الظلام أنه لا يقوى على متابعة الصعود، وسبق هذا التعبير:

Purg. VII. 52.

48. هذا هو تعبير داتي عن توقفه عن السير وهناك من يرى أن تكون ترجمة هذا البيت (إن قوى ساقي قد صارتا في هدنة).

49. في الأصل (صرنا مثنين) يعني توقفاً عن المسير.

50. هذا تعبير مأخوذ من الحياة الواقعة حينما تحط سفينة على رمال الشاطئ فتقف عن الحركة.

51. هذه هي الدائرة أو الإفريز الرابع حيث يتطهر الغاصبون.

- التي نحن فيها<sup>(52)</sup>؟ وإذا توقفت أقدامنا فلا يتوقفن حديثك<sup>(53)</sup>».
85. فقال لي: «إن محبة الخير التي تقصر عن أداء واجبها، تتجدد هاهنا<sup>(54)</sup> وهنا يستأنف ضرباته المجذاف المتواني<sup>(55)</sup>».
88. ولكن لكي تفهمني بعد على نحو أوضح، فلتعربي انتباهك، وستنال بوقوفنا هنا بعض الثمار الطيبة<sup>(56)</sup>».
91. وبدأ<sup>(57)</sup>: «لم يوجد -يا بني- أبداً خالق ولا مخلوق دون محبة طبيعية<sup>(58)</sup> أو عقلية<sup>(59)</sup>، وإنك لتعرف ذلك<sup>(60)</sup>».
94. ولا تقع المحبة الطبيعية في الخطأ قط<sup>(61)</sup>، ولكن الأخرى تتعرض للخطأ<sup>(62)</sup>، إما بخيبث مقصدها<sup>(63)</sup> وإما بزيادة حرارتها أو نقصانها<sup>(64)</sup>.

52. يشبه هذا التوقف ما سبق في الجحيم: Inf. XI. 10-15.

53. يطلب دانتى أن يستمر فرجيليو في حديثه.

54. يستعيد الروح محبة الخير -أو تجدد هذه المحبة- نفسها بالتطهر.

55. أي تعود محبة الخير -ويرمز لها بالمجذاف- إلى أداء واجبها وتعوض عما فاتها.

56. يعني سينال دانتى النفع بتوقفه، وسبق مثل هذا التعبير: Inf. XI. 13-15.

57. يبدأ فرجيليو في شرح النظرة العامة للمحبة التي هي أساس التنظيم الخلقي للمطهر.

58. المحبة الطبيعية أو الغريزية تجذب الأجسام والنباتات والحيوانات والإنسان بعضه إلى بعض، وليس الإنسان مسؤولاً عن ذلك.

59. المحبة العقلية قائمة على الإرادة الحرة والرغبة والاختيار، وذكرها دانتى في «الوليمة»، وكذلك توماس الأكويني:

D'onv. IV. XXII. 10.

D'Aq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

60. تكلم دانتى في «الوليمة» عن المحبة الطبيعية والمحبة العقلية. Conv. III. III.

61. لا تخطئ المحبة الطبيعية لأن الإنسان غير مسؤول عنها، وعبر دانتى عن ذلك في «الملكية» Mon. III. 14.

62. أي إن المحبة العقلية المبنية على الإرادة والرغبة قد تخطئ أولاً باتجاهها إلى الشرور كالكبرياء والحسد والغضب.

63. وتخطئ المحبة العقلية ثانياً بزيادة حرارتها أو حماسها أو ميلها للأشياء الدنيوية المحدودة، وهذا يعني اتجاهها إلى البخل والجشع وشهوة الجسد.

64. وتخطئ المحبة العقلية ثالثاً بنقص حرارتها أو نقص ميلها للخير اللامتناهي أي الله.

97. وبينما هي تتجه بكلّيتها إلى الخير الأول<sup>(65)</sup> وتعتدل إزاء الثاني، لا يمكنها أن تصبح سبباً في طلب الملذات الخبيثة<sup>(66)</sup>؛
100. ولكن حينما تنحرف نحو الشر، وتسارع إلى الخير الدنيوي بحرص يزيد أو يقل عما ينبغي، فإنها تثير المخلوق على الخالق<sup>(67)</sup>.
103. وبذلك يمكنك أن تدرك أنه ينبغي أن تكون المحبة لديكم بذرة كلّ فضيلة، وأصلاً لكل فعل يستحق العقاب<sup>(68)</sup>.
106. والآن، بما أنه لا يمكن للمحبة أن تشيع بوجهها أبداً عن خير من يمارسها، فإن الكائنات تصبح في مأمن من كراهة ذواتها<sup>(69)</sup>؛
109. وإذا لا يمكننا أن نتصوّر وجود كائن قائم بذاته منفصل عن الموجود الأول<sup>(70)</sup>، فلا موضع لكراهة الله في قلوب الناس<sup>(71)</sup>،
112. وفضلاً عن ذلك - فإذا صح تقدير في ما أصنّفه - فإن محبة الإنسان للشر لا تصيب سوى جاره<sup>(72)</sup>، وفي جبلتكم تبع هذه

65. يقصد المحبة العقلية القائمة على الإرادة والرغبة.

66. يعني إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله وإذا اعتدلت في محبة الثروات الدنيوية فإنها لا ترتكب الخطايا.

67. ولكن إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الشر وزاد اهتمامها بغيرات الأرض ونقصت عنايتها بالخير الأول، فإن الإنسان يعصي الخالق ويرتكب الخطايا.

68. أي إن المحبة العقلية أصل للخير والشر، وعبر توماس الأكويني عن ذلك

D'Aq Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6

69. يعني أن محبة الإنسان لنفسه تجعله حريصاً على عدم إيذاء نفسه.

70. يعني أن الكائنات كلها متصلة بالله، وعبر دانتني عن ذلك في «الوليمة» وكذلك الكتاب المقدس:

Conv. III. II. 7.

Ant. XVII. 28.

71. ورد لفظ (decidere) بمعنى يقطع، أي إن كراهة الله منزوعة من البشر كافة.

72. أي إذا كان الإنسان لا يمكنه أن يحب الشر لنفسه أو لله فإنه يحب الشر لجاره. ويشبه هذا التفسير ما سبق في الجحيم: Inf. XI. 31.

المحبة بثلاث صور<sup>(73)</sup>.

115. فهناك من يأمل في التفوق بسقوط جاره<sup>(74)</sup>، ولهذا وحده يتطلع إلى أن يهوي من عليائه إلى الحضيض<sup>(75)</sup>؛

118. وهناك من يخشى أن يفقد السلطان والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع شأن غيره، فيحزن ويأسى حتى يتمنى له العكس<sup>(76)</sup>؛

121. وهناك من يبدو بالإهانة غاضباً<sup>(77)</sup>، حتى يصبح إلى الانتقام منهوماً، وليس لمثله سوى المبادرة إلى مضرة غيره<sup>(78)</sup>.

124. وإنه ليكني من هذه الصور الثلاث للمحبة، هناك في أسفل<sup>(79)</sup>. وأريدك الآن أن تدرك النوع الآخر من المحبة، التي تسارع إلى ذلك الخير بطريقة منحرفة<sup>(80)</sup>.

127. ففي ذهن كل امرئ فكرة شوهاء عن خير أسمى، يمكن أن تهدأ

---

73. يعني في طبيعة الإنسان وأصله.

74. أي إنه هناك من لا يتفوق إلا بسقوط الآخرين ولذلك يسمى إلى سقوطهم، وهؤلاء هم المنفطرسون.

75. وفي هذا انتهى الخسة والدناءة.

76. يعني هناك من يخشى فقدان ما ناله من السلطة والمجد والشهرة إذا ارتفع شأن غيره، فيجب أن ينال الآخرين عكس ما هو عليه من رفعة الشأن، وهؤلاء هم الحاسدون وقد عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. XXXVI. 1-3.

77. وهناك من يغضب لما يلحق به من الإهانة فيصبح منهوماً إلى الانتقام لما أصابه، وهؤلاء هم الغاضبون.

78. يرى بعض الشراح أن لفظ (improntare) يعني الإسراع في العمل، ويرى آخرون أنه يعني مجرد العمل أو السعي إليه.

79. أي يتطهر من ارتكبوا الغطرسة والحسد والغضب ثم تابوا في ثلاث دوائر سابقة: Purg. X. 121; XIII. 38; XVI. 24.

80. هذه هي المحبة الخاطئة التي سبقت الإشارة إليها في بيت 96. وتوجد صورة الحب المنحرف الأعمى؛ وهي من عمل جوتو من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة القديس فرانشيسكو في أسيسي.

- به نفسه، فيظل مشوقاً إليه<sup>(81)</sup>؛ وبذلك يعمل على أن يبلغ رحابه.
130. ولو دفعتك المحبة المتوانية إلى رؤيته أو نيله<sup>(82)</sup>، لعذبك على ذلك هذا الإفريز، بعد توبتك النصوح.
133. وهناك خير آخر لا يسعد به الإنسان<sup>(83)</sup>؛ وما هو بالسعادة ولا بالخير الجوهري - ثمرة كل فعل حميد وأصله<sup>(84)</sup>.
136. وإنه ليُيكى فوقنا في ثلاث حلقات<sup>(85)</sup>، على المحبة التي تسخو في بذل نفسها لهذا الخير<sup>(86)</sup>؛ أما كيف قُسمت ثلاثة أقسام،
139. فهذا ما أسكت عنه، حتى تجده بنفسك<sup>(87)</sup>.

- 
81. يعني يفهم كل إنسان صورة غير واضحة عن خير عام يسعى إليه، وأورد بويتوس هذا المعنى: Boet. Cons. Phil. III. II. 2.
82. أي إذا كان الإنسان متباطئاً في محبة الخير وقاب عن ذلك فهذا الإفريز هو مكان تظهره.
83. يعني الخير الدنيوي.
84. أي إنه لا يتأني من محبة الدنيا خير أو سعادة حقيقية؛ والله هو الخير الجوهري وثمره وأصل لكل الأفعال الصالحة، وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. I. VI. 3, 4.
85. أي يتطهر في أعلى مرتكبو خطايا البخل والإسراف والجشع وشهوة الجسد الذين تابوا عن خطاياهم في الأفاريز 5 و6 و7 من الأنشودة 20 حتى 27.
86. يعني المحبة التي تبذل من نفسها للخير الدنيوي، وأضفت (الخير) للإيضاح.
87. على هذا النحو تكلم فرجيليو هذا الكلام الفلسفي الخلفي ولم يذكر كل شيء لدانتي بل ترك له أشياء يتعلمها بنفسه.



## الأنشودة الثامنة عشرة<sup>(1)</sup>

انتهى فرجيليو من حديثه السابق، فاستفسر دانتى عن المحبة مصدر كل فعل طيب وعكسه. فقال فرجيليو: إن النفس تُخلق مهياً للمحبة الغريزية في الإنسان، والتي لا تهدأ إلا إذا أبهجها موضوع المحبة، وليست كل محبة حميدة بذاتها. وساور دانتى الشك في المحبة الغريزية التي تأتي من الخارج، وكيف يُثاب عليها الإنسان أو يُلام. وقال فرجيليو: إنه سيشرح له الأمر في حدود العقل وسيترك ناحية الإيمان لتتولى بياتريتشى شرحها، وذكر أن الروح منفصلة عن المادة ومتحدة بها في وقت واحد، وإن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية في الإنسان كغريزة النحل في صنع العسل، وهي لا تستحق مدحاً ولا لوماً، ولكن الإنسان مزود بالعقل الذي عليه أن يحرس عتبة الرضا، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال فرجيليو إن الفلاسفة أدركوا هذه الحرية الفطرية، وأورثوا العالم على الأخلاق، وإن بياتريتشى تعني بالقوة النبيلة الإرادة الحرة، كما سيأتي في الفردوس. وبذلك زالت شكوك دانتى، وبدأ يساوره النعاس، ولكنه زال من عينيه بظهور حشد من الكسالى اللامبالين الذين جاؤوا مسرعين خلف الشعاعين، وصاح اثنان منهم بذكر مثالين عن السرعة من أخبار العذراء ماريا وقبصر في إسبانيا، واستفسر فرجيليو عن أقرب الطرق إلى الصعود. وسأله الراهب من دير سان إترينو السير وراء هذا الحشد لأنه لا يمكنهم الوقوف، وتكلم عن

1. هذه أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين في فعل الخير.

ألبرتو دلا سكالالا الذي سوف يعزّن لأنه حاوى ابنه المشوّه الجسد الناقص  
العقل وجعله رئيساً لذلك الدير، وفي مؤخرة الحشد صاح اثنان بمثال  
عن تباطؤ اليهود حين خروجهم من مصر وعن تخلف رفاق إينياس عنه  
عند بلوغه صقلية، فعاش أولئك وهؤلاء بدون مجد. وتواردت على دانتى  
الأفكار حتى أخذته النعاس.

1. كان معلمي العظيم<sup>(7)</sup> قد ختم حديثه<sup>(8)</sup>، وأخذ يمعن النظر في عيني كي يرى هل أصبحت راضي النفس<sup>(4)</sup>؛
4. وأنا الذي كان لا يزال يثيرني عطش جديد<sup>(5)</sup>، نمّ ظاهري عن السكوت، وقلت لنفسي: «ربما تثقل عليه أستلني الكثيرة<sup>(6)</sup>».
7. ولكن ذلك الأب الصدوق، الذي أدرك رغبتني الحائرة التي لم تنفص عن ذاتها<sup>(7)</sup>، منحني بحديثه الشجاعة حتى أتكلم؛
10. فقلت: «إن بصري ليزداد حدة<sup>(8)</sup> بين طيات أنوارك<sup>(9)</sup> يا أستاذي، حتى لأتبين بجلاء كل ما يعرضه أو يشرحه لي حديثك.
13. ولذا فإنني أرجوك أيها الأب العزيز الحبيب<sup>(10)</sup>، أن تحدثني عن المحبة التي تغزو إليها كل فعل حميد ونقيضه<sup>(11)</sup>».
16. فقال لي: «وجّه إليّ أنوار عقلك الثاقبة<sup>(12)</sup>، وسيبضح لك خطأ العميان<sup>(13)</sup> الذين يجعلون من أنفسهم لشعوبهم زعماء<sup>(14)</sup>».

2. هكذا ينعت داتني فرجيليو.
3. يعني ما قاله فرجيليو في الأنشودة السابقة: Purg. XVII. 85-139.
4. أخذ فرجيليو بعد نهاية حديثه يرفب وجه داتني ليقراً ما به، ونظر فرجيليو إلى العيين لأنهما امرأة النفس. وعبر داتني عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. VIII. 9-10.
5. أي كان داتني متعطشاً إلى المعرفة.
6. خشي داتني أن يثقل على فرجيليو بكثرة أسئلته، وسبق مثل هذا المعنى في الجحيم: Inf. III. 80; X. 20-21.
7. فهم فرجيليو ما جال بنفس داتني على رخم خجله.
8. يعني يزيد إدراك داتني.
9. أي نور الحقيقة التي يشرحها فرجيليو.
10. هذا إعرار آخر لفرجيليو.
11. هذا ما سبق قوله: Purg. XVII. 103.
12. يسأل فرجيليو داتني أن يتبه إليه بكل مشاعره.
13. في الغالب يقصد بالعميان من لا يدركون حقيقة أنفسهم ولا يفهمون ظروف الحياة، ومع ذلك يسمعون إلى الزعامة وهم لا يرضون في ذلك سوى خروهم وأمواتهم الذاتية، وإذا بلغوها طغوا وبغوا وأفسدوا. ويرى بعض الشراح أن داتني قصد بالعميان الأبيقوريين الذين يجعلون اللذة أساس الحياة.
14. ليس من السهل على كل إنسان أن يصبح معلماً أو دليلاً أو قائداً لغيره، وأضفت

19. إلى كل ملذّة<sup>(15)</sup> تميل نفسكم الشهوية المهيأة للمحبة<sup>(16)</sup>، حينما تنهض بدافع من ملذاتها إلى مباشرة الفعل<sup>(17)</sup>.
22. وإن نفسكم العاقلة<sup>(18)</sup> لتستخلص من الموضوع الواقعي معنى تفسره في باطنكم<sup>(19)</sup>، بحيث توجه نفسكم الشهوية إليه؛
25. وإذا كانت باتجاهها تميل إليه، فما هذا الميل سوى المحبة<sup>(20)</sup>، وهذه هي المحبة الطبيعية<sup>(21)</sup>، التي يتجدّد ارتباطها بكم بتأثير ملذاتكم<sup>(22)</sup>.
28. ثم كما تتجه النار إلى أعلى - إذ هي بطبيعتها مهيأة للصعود<sup>(23)</sup>، حيث تبقى في عنصرها زمناً أطول<sup>(24)</sup> -

(لشعوبه). وورد معنى مشابه في «الوليمة» وفي الكتاب المقدس:

Conv. I. XI. 4.

Matt. XV. 14.

15. تميل النفس بطبيعتها إلى ما يبهجها ويلذّ لها.
16. ورد لفظ (animo) بمعنى النفس الشهوية وورد لفظ (presto) بمعنى الإعداد أو الاستعداد أو التهيؤ.
17. وتدفع اللذة النفس إلى عمل ما يلذّ لها.
18. لفظ (apprensiva) يعني الحاسة العاقلة العارفة عند المدرسين.
19. أي يأخذ العقل من الشيء الواقعي صورة أو معنى يفسره حسب تقديره. وذكر دانتى هذا المعنى في «الوليمة». Conv. III. IX. 7.
20. يعني إذا مالت النفس إلى مصدر هذه اللذة فتكون هذه هي المحبة. ويتكرر هذا المعنى: Purg. XVII. 100, XIX. 56.
21. وهذه هي الغريزة الطبيعية الجوهرية في نفس الإنسان.
22. يرى كثير من الشراح والمترجمين أنه يقصد بقول (di nuovo) هنا من جديد أو ثانياً، ولكن سكارنتازيني يرى أنه يعني المعنى القديم (primieramente) أي من قبل أو أولاً. ويعني التفسير الأول أن المحبة تجدد ارتباط المحب بمصدر اللذة، ويعني التفسير الثاني اللذة التي حدثت عندما أحس المحب بها نحو موضوع المحبة في زمن سابق.
23. تصعد النار بطبيعتها إلى أعلى، ولم يعرف القدماء أن ذلك مرجعه إلى خفة الأوكسجين. وعبر دانتى عن المحبة بهذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. III. 2.
24. أي تصعد إلى سماء النار بين جو الأرض وسماء القمر، وسيأتي ذكرها في الفردوس: Par. I. 76-81.

31. هكذا نجد النفس المُحِبَّة ينالها الشوق، الذي هو هزّة روحية تعرفوها<sup>(25)</sup>، ولا تهدأ أبداً حتى تسعد باتحادها بالمحبيب<sup>(26)</sup>.
34. والآن يمكنك أن ترى كيف تتوارى الحقيقة، عن القوم الذين يؤكدون أن كل محبة هي في ذاتها شيء حميد<sup>(27)</sup>،
37. إذ ربما يبدو عنصرها<sup>(28)</sup> طيباً أبداً<sup>(29)</sup>، ولكن ليس كل ختم جيداً ولو كان شمه من النوع الجيد<sup>(30)</sup>.
40. فأجبت: «لقد أدركت أسرار المحبة بفضل كلماتك وبذهني الذي تابعها، وإن كان ذلك قد أفعمني بمزيد من الشك<sup>(31)</sup>؛
43. لأنه إذا وافقنا المحبة من الخارج<sup>(32)</sup>، ولم يكن للنفس من سبيل سوى هذه الخطوة، فلا فضل لها إذا سارت مستقيمة أو منحرفة<sup>(33)</sup>».
46. فقال لي: «إنني مستطيع أن أحدثك بقدر ما يتبينه العقل هاهنا<sup>(34)</sup>،

25. هذه هي المحبة القائمة على الإرادة والاختيار.
26. المقصود أن النفس تنعم باتحادها بالمحبيب، وقلت (حتى تسعد باتحادها بالمحبيب) للإيضاح. وعبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة»: 3: Conv. III II.
27. هذه إشارة إلى مذهب الأبيقوريين في لذة الحب والتمدح به مهما كانت بواعثه.
28. يقصد بلفظ (matera) الشيء المحبوب.
29. يعني أن موضوع المحبة لا يكون دائماً موضوعاً طيباً.
30. ربما كان الشمع جيداً ومع ذلك تكون الصورة التي يطبعها الخاتم عليه صورة رديئة والمقصود أن المحبة قد تكون آتمة.
31. أي أدرك دانتى طبيعة المحبة ولكن تولدت في نفسه شكوك أخرى. وورد في الأصل لفظ الكشف.
32. يعني إذا كانت المحبة تأتي من أشياء خارجة عن العقل.
33. وإذا كانت المحبة تأتي من الخارج فما فضل الإنسان إذا اتجهت نفسه اتجاهاً مستقيماً أو منحرفاً.
34. أي يمكن لفرجيليو أن يتكلم في المسائل التي تتعلق بالعقل. وهذه إشارة إلى ما سبق: Purg. XV, 76-78.

ولكن لا تنتظر تفسير ما يتجاوز ذلك إلا من بياتريشي، إذ إن هذه مسألة إيمان<sup>(35)</sup>.

49. وإن كل صورة جوهرية - والتي هي منفصلة عن المادة<sup>(36)</sup> وبها متحدة<sup>(37)</sup> - تجمع في ذاتها قوة نوعية<sup>(38)</sup>،

52. لا تدرك سوى بالعمل، ولا تبدى أبداً إلا بأثرها<sup>(39)</sup>، كما تبدو علائم الحياة في النبات بأوراقه المخضرة<sup>(40)</sup>.

55. ومع ذلك فلا يدري الإنسان من أين يتأتى له إدراك الأفكار الأولى<sup>(41)</sup>، ولا ميله إلى الرغبات الأولية<sup>(42)</sup>،

---

35. ولكن مسائل الإيمان والعقيدة من اختصاص بياتريشي. وعبر ذاتي عن هذا المعنى في «الولية»: 2. III. Conv.

36. لا يعني لفظ (sustanzial) في المعنى المدرسي شيئاً مادياً صلباً ذا سُكّ كالحديد أو الخشب وأحرى بنا أن نكتبه (su-stanzial) ويعني الجوهر الأساس الذي هو ماهية الكائن أو الشيء مضافاً إلى مادته. وتعبير (forma su-stanzial) يعني الصورة التي تتحدد بجوهرها وشكلها وحركتها وخصائصها الكائنية والموجودات. فالصورة الجوهرية للإنسان تشمل مادته وكل ما يصدر عنه في أثناء الحياة، وكذلك بالنسبة للمواد أو العصور. وإذا انتهى هذا الجوهر الأساس فمعنى ذلك الموت. وبالنسبة لوثيقة مثلاً لا يقصد بتطبيق هذا التعبير عليها الورق ولا الحبر ولا الخط المكتوب، بل يقصد به المضمون القائم وراء السطور، والذي يحدد أنها وثيقة زواج أو هبة أو تملك أو وراثة أو رخصة حائوت. وهذا الجوهر الأساس في كل الحالات قائم بذاته لأنه روح في حالة الكائنات الحية بل وفي المادة كذلك.

37. أي إن الروح متحدة في الوقت نفسه بالمادة - الهيولي - بحلولها في الجسم. واستخدم ذاتي لفظي (setta) و (colletta) من اللاتينية.

38. الفضيلة أو القوة أو القدرة النوعية في الإنسان هي اتجاهه الطبيعي إلى المعرفة والمحبّة. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 4.

39. يعني لا يظهر أثر الروح ولا يدرك إلا بالعمل والنتائج.

40. هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حياة النبات.

41. أي الاتجاه الطبيعي في الإنسان إلى المعارف أو الأفكار الأولى، وهي إدراك وجود الله ووجود الخلق والخلق.

42. يعني اتجاه الإنسان إلى رغباته الأولية مثل محبة الحقيقة والجمال والخير وحب الاستطلاع والسعي إلى السعادة.

58. التي ما هي فيكم إلا كدأب النحل في صنع العسل، ولا تستحق هذه الإرادة الأولية ثناء ولا لوماً<sup>(43)</sup>.
61. والآن لكي يتواءم معها كل ما سواها، تولدت فيكم الملكة المرشدة<sup>(44)</sup>، وعليها أن تحرس عتبة الرضا<sup>(45)</sup>.
64. وهذا هو الأصل الذي ينبثق منه ما هو جدير بكم، تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما<sup>(46)</sup>.
67. وإن من بلغوا بالاستدلال العقلي أغوار الخليقة، أدركوا هذه الحرية الفطرية<sup>(47)</sup>؛ وبذلك أورثوا العالم علم الأخلاق<sup>(48)</sup>.
70. وبهذا لو سلمنا بأن كل محبة تستمر في باطنكم<sup>(49)</sup>، ما هي إلا تابعة فيكم بالضرورة، فإن فيكم القوة على كبح جماحها<sup>(50)</sup>.
73. وإن بياتريتشى لتنتع هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة<sup>(51)</sup>؛ ولذلك فلنحرص على أن نعيها في ذهنك، حين تأخذ في التحدث عنها إليك<sup>(52)</sup>.
- 
43. أي ما دام الإنسان يتجه إلى ما يلذ له فلا لوم عليه ولا ثناء، لأنه يفعل ذلك بدافع طبيعي يشبه غريزة النحل في صنع العسل.
44. يعني وجد العقل في الإنسان لإيجاد التناسق بين رغباته واتجاهاته المختلفة.
45. أي يجب على العقل أن يحمي الإنسان من نزواته فيقبل الخير ويرفض الشر. وعبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XXVI. 5.
46. وبذلك يصبح الإنسان مسؤولاً عن عمله.
47. يعني الفلاسفة -مثل أرسطو وأفلاطون- الذين وصلوا بالعقل إلى جوهر الأشياء وأدركوا مسؤولية الإنسان.
48. أي أوردت الفلاسفة علم الأخلاق لكي يسير الناس بمقتضاه في طريق الخير.
49. يعني محبة الخير ومحبة الشر.
50. أي إنه إذا اتجهت المحبة إلى الشر، ففي الإنسان العقل والإرادة التي تكبح جماح نزواته.
51. الإرادة الحرة (liberum arbitrium) من اللاتينية بمعنى الاختيار أو الحكم الحر على الأشياء والمعاني والتصرف في حدود ذلك، وإذا لم يكن الاختيار حراً تعطلت إرادة الإنسان. والمفروض أنها إرادة رشيدة تقود الإنسان إلى ما يعود عليه بالخير.
52. ستحدث بياتريتشى دانتى في هذا الشأن في الفردوس: Par. V. 19.

76. والقمر الذي تأخر طلوعه إلى ما يقرب من منتصف الليل<sup>(53)</sup>، جعل النجوم تبدو لنا أكثر ندرة، وتشكّل بهيئة دلو يشتعل كله بالنار<sup>(54)</sup>؛
79. وانطلق قبالة السماء<sup>(55)</sup> في تلك المسالك التي تشعلها الشمس، حينما يراها ساكن روما تغرب بين أهل سردينيا وأهل كورسيكا<sup>(56)</sup>.
80. وذلك الطيف اللطيف<sup>(57)</sup> الذي نالت بيتولا من الشهرة بسببه ما لم تله مدينة مانتوا<sup>(58)</sup>، أزال عنه ما أثقلته به من العبء<sup>(59)</sup>،
85. ولذلك أصبحت -أنا الذي نلت عن أسسنتي إجابة صريحة واضحة- أصبحت كمن يشرّد بفكره حينما يأخذه النعاس<sup>(60)</sup>.
88. ولكن أطار من عيني هذا النعاس فجأة، جماعة كانت قد اتجهت نحونا ومن وراء ظهرينا<sup>(61)</sup>.

53. يعني تأخر ظهور القمر، وكان الشاعران وقتئذ يتكلمان في منتصف الليل في ليلة 11-12 نيسان 1300.
54. كان القمر منيراً من جانب واحد وبدأ على صورة دلو كبير وغطى نوره على نور النجوم.
55. أي طلع القمر من الغرب إلى الشرق ضد حركة السماوات اليومية.
56. يعني كان القمر صاعداً في الوقت الذي كان فيه أهل روما يرون الشمس تغرب بين جزيرتي سردينيا وكورسيكا. وهذا يعني في الفلك الحديث أن القمر كان عندئذ في برج الميزان، ولكن القمر كان في الليلة السابقة في حساب دانتى في برج العقرب (Purg. IX. 4-6)، أي إن دانتى أخطأ في حساب خط الطول لساردينيا الذي لم يكن معروفاً على وجه الدقة في عصره (وخط طول سردينيا هو 8 شرقي غريتش) والواقع أن القمر كان الآن في آخر المراحل في برج العقرب أو أوائل المراحل في برج القوس.
57. أي فرجيليو.
58. بيتولا (Pietole) وعرفت قديماً باسم أنديس (Andes) وهي مسقط رأس فرجيليو وتقع على نهر ميتشوب قرب مانتوا، وسميت كذلك من أجل فرجيليو، وفاقت شهرتها شهرة مانتوا ذاتها، ويمكن أن تكون الترجمة في نظر بعض الدانتيين كالأتي (وذلك الشبح الرقيق الذي نالت بسببه بيتولا من الشهرة ما لم تله سائر قرى مانتوا).
59. يعني أن فرجيليو أزال شكوك دانتى بشرحه الواضح والتي كانت عبئاً على فرجيليو ذاته. وربما يقرأ النص على أن فرجيليو قد أزال العبء الذي ثقل على كاهل دانتى.
60. شعر دانتى بالتعب فأخذه النعاس.
61. طار النعاس من عيني دانتى بقدوم هذه الجماعة المسرعة، وهؤلاء هم الكسالى

91. وكما شهد نهر إسمينوس وأسوپوس في العصر القديم هياجاً وحشداً إزاء صفاتهما في أثناء الليل - حينما استنجد أهل طيبة بالإله باخوس<sup>(62)</sup> -

94. هكذا اندفع القادمون، حسبما تبين لي في مجيئهم، حول تلك الدائرة، وقد تقوّست خطراتهم<sup>(63)</sup>، واستحثتهم الإرادة الطيبة والمحبة العادلة<sup>(64)</sup>.

97. وسرعان ما صاروا فوقنا، إذ تقدّم عدوّاً كلّ ذلك الحشد الكبير، وفي طليعته صاح اثنان منهم وهما يذرّفان الدمع<sup>(65)</sup>:

100. «جرت ماريّا بسرعة إلى الجبل<sup>(66)</sup>؛ ولكي يخضع قيصر مدينة إيلردا<sup>(67)</sup>، ضرب مارسيليا ثم سارع إلى إسبانيا»<sup>(68)</sup>.

---

اللامالون المتباطئون في فعل الخير، وكانوا خلف الشاعرين ثم استداروا وجاؤوا أمامهما.

62. إسمينوس (Ismenus) وأسوپوس (Asopus) نهران في بويتزيا جرى على ضفائهما ليلاً أهل طيبة وبأيديهم المشاعل، وهم يضرعون إلى باخوس إله الخمر وحامي المدينة أن يرسل عليهم المطر لكي ينمو الكرم، كما أورده ستاتيوس.

Stat. Theb. IX. 434.

63. التشبيه مأخوذ من حركة المنجل الدائرية السريعة عندما يقطع العشب، والمقصود أنهم جروا بسرعة في ذلك الإفريز.

64. استخدم دانتى لفظ (cavalcare) يعني يعتلي ظهر الجواد، والمقصود أنه كانت تدفعهم أو تسوقهم إلى السير الإرادة الطيبة والمحبة العادلة. وهكذا بدا المتباطئون في فعل الخير بعكس ما كانوا عليه في الدنيا، وهذه هي طريقة تظهرهم.

65. هذان اثنان غير معروفين.

66. هذه إشارة إلى زيارة العذراء ماريّا بسرعة إلى البصابات الحامل، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Luca. Phars. I. 39-41.

67. إيلردا (Ilerda) هي ليريدا الحالية في قطلونة بشمال غربي إسبانيا حيث قضى يوليوس قيصر بقربها على أتباع بومبي في سنة 49 ق.م.

68. أي ترك قيصر مارسيليا (Marsiglia) محاصرة بقيادة بروتس وأسرع هو إلى إسبانيا كما أورده لوكانوس: Luca. Phars. III. 453.

ويذكر الكسالى المتباطئون في فعل الخير مثالي العذراء وقيصر كقدوة لهم.

103. ومن بعدهما صاح الآخرون<sup>(69)</sup>: «سارعوا، سارعوا، حتى لا يضيع الوقت بالمحبة القليلة<sup>(70)</sup>، إذ تربو النعمة الإلهية بالسعي في فعل الخير»<sup>(71)</sup>

106. «أيها القوم<sup>(72)</sup>، يا مَنْ رُبّما تعوض الآن حماسكم الشديدة عن الإهمال والتواني اللذين بدرا منكم بفثورك في صنع الخير؛

109. إن هذا الرجل الحي - ولست أكذبكم يقيناً<sup>(73)</sup> - يرغب في الصعود أعلى حينما تعود الشمس للإشراق علينا<sup>(74)</sup>؛ ولذا فلتخبرونا أين نجد المخرج قريباً إلينا».

112. كانت هذه كلمات دليلي إليهم، فقال واحد من بين تلك الأرواح: «ألا فلتأت في إثرنا<sup>(75)</sup>، وستجد الثغرة هنالك<sup>(76)</sup>».

115. ولقد تسلطت علينا الرغبة في المسير حتى لا نستطيع إزاءها وقوفاً<sup>(77)</sup>، ولذا فلتغفر لنا إذا رأيت في طريقة عذابنا شيئاً غليظاً<sup>(78)</sup>.

---

69. على نداء هذين الاثنين صاح الجمع كله.

70. صاح الكسالى اللامبالون جميعاً يحضون بعضهم بعضاً على الإسراع إلى التطهر.

71. يعني أن المسارعة إلى فعل الخير تبعث من جديد النعمة الإلهية، ويأخذ دانتلي تشبيهه من اخضرار النبات. ويرى بعض مترجمي الكوميديا أن تترجم الفقرة الأخيرة كما يلي: (إذ إن النعمة الإلهية تذكّي الحماسة في فعل الخير).

72. هذا هو فرجيليو الذي يعادى هؤلاء الكسالى.

73. يؤكد فرجيليو لهؤلاء أن دانتلي على قيد الحياة.

74. سبق هذا التعبير: Purg. VII. 43.

75. سألت هذه الروح فرجيليو أن يسير هو ودانتلي وراء المتطهرين، أي من جهة اليسار صوب اليمين.

76. يعني ثغرة أو سمر في الصخر وسيأتي بعد: Purg. XIX. 48.

77. عذاب هؤلاء الجري على الدوام حول الجبل، ولذلك لا يمكنهم التوقف أبداً. وسبق الجري الدائم - تحت وإبل النيران - في الجحيم: Inf. XV.

78. يسأل هذا الروح دانتلي الصنف والمفخرة إذا بدا له جربه الدائم المفروض عليه أمراً فظاً غليظاً مخالفاً للكرامة وحسن الذوق.

118. كنتُ في فيرونا راهب سان إترينو، في عهد باروسا الطيب<sup>(79)</sup>،  
الذي لا تزال ميلانو تتكلم عنه وهي تأسى وتألم<sup>(80)</sup>.  
121. وهناك من له الآن في القبر قدم<sup>(81)</sup>، والذي سيذرف دمه عاجلاً  
على ذلك الدبر<sup>(82)</sup>، ويحزن بما كان له من السلطان<sup>(83)</sup>،  
124. إذ وضع ابنه المشوه الجسد، الناقص العقل، والمولود في العار  
- مكان راعيه العدل<sup>(84)</sup>.  
127. ولست أدري أقال مزيداً أم سكت، وكان عندئذ قد تجاوز  
موضعنا كثير<sup>(85)</sup>، ولكني سمعت منه ذلك وسرني أنني وعيته.  
130. وقال من كان لي في كل حاجة سنداً<sup>(86)</sup>: «فلتلتفت ها هنا ولتتظر  
إلى اثنين من بينهم، يأتیان نادمين على الكسل».  
133. وفي مؤخرتهم جميعاً أخذ الاثنان يقولان: «القوم الذين

79. ربما كان هذا هو جيراردو الثاني (Gherardo II) رئيس دير سان إترينو (San Zeno) في فيرونا الذي أحسن استقبال الإمبراطور فردريك بارياروسا (1190-1121) (Federico Barbarossa) فمنحه السلطة على مناطق كثيرة.  
وتوجد صورة من عمل سينلو أريتينو من القرن الرابع عشر تمثل فردريك بارياروسا والبابا إسكندر الثالث، وهي بالقصر الحكومي في سينا. وكذلك يوجد حفر بارز من القرن الثاني عشر يمثل فردريك بارياروسا في كل من متحف قلعة ميلانو وكاتدرائية فولينيو.  
80. هذا لأن بارياروسا أمر بهدم ميلانو في 1162.  
ويوجد حفر يمثل الكفاح بين فردريك بارياروسا وأهل ميلانو ويرجع إلى القرن الثاني عشر وهو متحف قلعة ميلانو.  
81. المقصود به ألبرتو دلا سكالا (Alberto della Scala) أمير فيرونا الذي مات في 1301، وترك ثلاثة أبناء شرعيين وابناً غير شرعي.  
82. أي إن ألبرتو سيحزن سريماً على ما فعله بدير سان إترينو.  
83. وضع ألبرتو ابنه جوسيبى (Giuseppe) الأعرج المشوه الناقص العقل وغير الشرعي على رأس دير سان إترينو في 1286.  
84. يعني مكان الراعي الكفء القدير. وفي بعض الأحيان يوجد الارتباط بين تشوه الجسد وضعف القوى العقلية.  
85. كان هذا الروح يتكلم وهو يجري، ولذلك لم يعرف دانتي أقال مزيداً أم لا.  
86. هذا هو فرجيليو.

انشق لهم البحر<sup>(87)</sup>، كانوا قد هلكوا قبل أن تشهد مياه الأردن  
ورثتهم<sup>(88)</sup>؛

136. ومن لم يحتملوا مع ابن أنكيسيس العبء حتى نهاية رحلته،  
وهبوا أنفسهم لحياة خالية من المجد<sup>(89)</sup>.

139. ولما ابتعدت عنا هذه الأشباح، حتى لم نعد نقوى على رؤيتها<sup>(90)</sup>،  
بدأت في خاطري فكرة جديدة،

142. نبتت منها أفكار أخرى كثيرة متنوعة<sup>(91)</sup>، فأخذت أسرح خاطري  
من فكرة لأخرى، حتى أغمضت عيني وأنا مأخوذ اللب<sup>(92)</sup>،

145. وتحولت تأملاتي إلى حلم<sup>(93)</sup>.

---

87. يقصد اليهود الذين هربوا من فرعون مصر الذين امشق أمامهم البحر الأحمر. ومما  
يقال إن ذلك قد حدث في زمن رمسيس الثاني في القرن الرابع عشر ق.م. وورد  
ذكرهم في الكتاب المقدس: Esodo, XIV. 10-20.

88. أي هلك اليهود الذين خالفوا تعاليم موسى، ولم يبق إلا يشوع وكاليب، وبذلك لم  
يشهد نهر الأردن ورتتهم، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Deut. I. 62.

89. يقصد رفاق إيناس الذين تعبوا من السفر وآثروا البقاء في صقلية ولم يصحبوه في  
رحلته بعد ذلك، وأورد فرجيليو هذه الأسطورة: Virg. Æn. V. 200  
والمقصود أن اليهود ورفاق إيناس الذين تباطؤوا في العمل النافع عاشوا دون مجد.

90. لم يعد دانتى يرى هؤلاء لأنهم ابتعدوا عنه بجريهم.

91. شبه هنا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VIII 20.

92. شرد دانتى بفكره حينما لم يعد هناك ما يراه.

93. يعني انتقل دانتى من اليقظة إلى النوم.

## الأنشودة التاسعة عشرة<sup>(١)</sup>

في ساعات الصباح الأولى من يوم الثلاثاء 12 نيسان 1300 رأى دانتى في الحلم امرأة شوهاء تتلعثم في كلامها، ولكنها تخلصت مما كانت عليه بنظرة من دانتى، وأخذت تغني قائلة إنها عروس البحر التي تضل الملاحين وتجتذبهم إليها، وهي رمز البخل والجشع وشهوة الجسد. ثم ظهرت قديسة أبدت غضبها لما أوشك أن يتعرض له دانتى من الإغراء، فكشف فرجيليو عن بطن عروس البحر، فاستيقظ دانتى بما فاح منها من الرائحة الخبيثة. وكان النهار قد طلع، ودعا ملاك الخلاص الشعارين إلى الصعود، وأزال بجناحه من جبين دانتى خطيئة اللامبالاة والتكاسل في فعل الخير. وحفز فرجيليو دانتى إلى المسير، فتقدم مسرعاً كالبازي الذي يسارع إلى غذائه. ووصل الشعاران إلى الإفريز الخامس، ورأى البخلاء والمسرفين يكون وقد استلقوا وانقلبوا على وجوههم، وقالوا إن نفوسهم لاصقة بالتراب. واستفسر فرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس، فأشار أحد الأرواح على الشعارين بالسير بحيث يكون يمينهما إلى فضاء الجبل. وتقدم دانتى إلى مصدر الصوت وطلب إليه أن يتوقف قليلاً عن التطهر لكي يحادثه، وسأله عن شخصه وعن حال المتطهرين هنا، وهل يريد أن يؤدي له خدمة في الأرض. كان ذلك هو البابا أدريانو الخامس الذي عرف في مدة بابويته القصيرة أعباء منصبه الخطير، وقال

---

١. هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات البخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة أدريانو الخامس.

إنه تاب عن البخل حينما ولي البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة. وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا على وجوههم فوق الأرض، لأنهم لم ينظروا في أثناء الحياة إلى أعلى. وركع دانتلي إلى جواره، ولكن أدريانو سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم إلا خدام الله، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره، وذكر ابنة أخيه ألدجا الطيبة الشماثل -اللهم إذا لم تكن قد فستت بمثالب أسرتها- وهي الوحيدة التي تذكره في الدنيا بالخير.

1. في الساعة التي لا تقوى فيها شمس النهار<sup>(2)</sup> على أن تلطف من برودة القمر<sup>(3)</sup> حين تشتد برودة الأرض<sup>(4)</sup> أو زحل أحياناً<sup>(5)</sup>،
4. وحينما يرى الرمالون<sup>(6)</sup> نجوم «الحظ الأكبر»<sup>(7)</sup> طالعة قبيل الفجر في قبة المشرق<sup>(8)</sup> - في مسرى لا تسوده الظلمة إلا قليلاً<sup>(9)</sup> -
7. تراءت لي في الحلم امرأة<sup>(10)</sup> متلعثمة اللسان<sup>(11)</sup> حولاء العينين<sup>(12)</sup>؛ ونبتت ملتوية على قدميها<sup>(13)</sup>، مبتورة اليدين<sup>(14)</sup>، شاحبة اللون<sup>(15)</sup>؛

2. أي بعد منتصف الليل حينما يزول تماماً أثر أشعة الشمس. والمقصود الوقت الذي يحلم فيه الإنسان بالصدق. Inf. XXVI. 7, Purg. IX. 16.
3. اعتقد الأقدمون أن القمر بارد لأنه يعكس أشعة الشمس وإن لم يعدوه بارداً في حد ذاته. والمقصود برودة الليل التي لا تقوى أشعة الشمس على التخفيف من حدتها.
4. يعني حين تغلب برودة الليل أثر أشعة الشمس.
5. اعتقد القدماء أن زحل بارد وتؤثر برودته على الأرض، وعبر فرجيليو عن ذلك: Virg. Georg. I. 336.
6. يرى الرمالون الطالع بخطوط وعلامات يرسمونها على الرمل.
7. يطلق الحظ الأكبر (Fortuna Major) على مجموعة من النجوم في مؤخرة برج الدلو ومقدمة برج الحوت، ويستخدمها الرمالون في الرسم على الأرض بالصورة الآتية:



8. أي إن الساعة كانت حوالي الرابعة من صباح يوم الثلاثاء 12 نيسان 1300.
9. يعني أن الفجر سيطلع قريباً.
10. ترمز هذه المرأة للبخل والجشع وشهوة الجسد، ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Prov. VII. 10-12.
11. تتلعثم المرأة لأن البخل يجعلها تتكلم كلاماً مبهماً، والجشع يجعلها تنطق بالحروف بدون وضوح، وشهوة الجسد تجعلها تتكلم بالإشارة.
12. كانت حولاء العينين لأن البخل يمنع الإنسان من الرؤية الصحيحة، والجشع يظلم البصر، والشهوة تميل بالرؤية المادية والعقلية عن جادة الصواب.
13. وكانت المرأة عرجاء لأن البخل يحول دون استقامة الحكم على الأمور، والجشع يفتقد الساقين قوتها، وشهوة الجسد تضعف الجسم كله.
14. بتر اليدين - أو عجزهما - رمز على أن البخل لا يعطي شيئاً، والجشع لا يرغب في فعل شيء ونافع، ومثله صاحب شهوة الجسد.
15. وكانت شاحبة اللون لأن من تسيطر عليه إحدى الخطايا الثلاث المذكورة يصبح كذلك.

10. فأخذت أنظر إليها؛ وكما تبعث الشمس الدفء في الأطراف الباردة التي يتقل عليها الليل<sup>(16)</sup>، هكذا انطلق بنظرني
13. لسانها، ثم انتصبت قامتها في برهة<sup>(17)</sup>، واكتسى وجهها الشاحب باللون الذي تتطلبه المحبة<sup>(18)</sup>.
16. وحينما حلت عقدة لسانها على ذلك النحو شرعت تغني، حتى كان من العسير عليّ أن أحول انتباهي عنها<sup>(19)</sup>.
19. وغنت قائلة: «إنني عروس البحر الفاتنة التي أُضِلُّ الملاحين في عرض البحر»<sup>(20)</sup>، وإني لمفعمة باللذة التي أبغتها فيمن يصغي إليّ<sup>(21)</sup>!
22. ولقد اجتذبت بغنائي أوليسيس الهائم في رحلته<sup>(22)</sup>؛ وإن من يألف

16. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة حينما تدفئ أشعة الشمس الأطراف التي قست عليها برودة الليل.
17. فعل نظر دانتى إلى هذه المرأة ما تفعله أشعة الشمس بالأطراف الباردة فنصب قامتها وأزال تلثمها.
18. أي أصبح لون وجهها مزيجاً من اللون الوردي الأحمر ومن اللون الشاحب، وهذا هو لون المحبين، ويشبه هذا ما ورد عن إيزوتا في: «قصص المائدة المستديرة»، وعبر دانتى عن لون المحبين في «الحياة الجديدة»

Tav. Rot. XXXII.

V.N. XIX. 11, XXXVI. 1.

19. كان غناء المرأة شجياً حتى ظل دانتى متبهاً إليها.
20. عروس البحر (sirena) كائن خرافي نصفه الأعلى امرأة ونصفه الأسفل سمكة تجذب الملاحين بصوتها الساحر وتهلكهم. ويوجد حفر بارز من القرن الثاني عشر يمثل عروس البحر وهو في مسمكتان مدينة بارما.
- ورسم روبنز (1577-1640) صورة لعرائس البحر عند رسمه ملامح من حياة ماريا دي مدينشي وهي في متحف اللوفر في باريس.
21. ويشبه هذا المعنى ما ورد في بعض «الأشعار العامة القديمة»:

Antiche Rime Volgari CLXXIX.

22. لم تكن عروس البحر هي التي اجتذبت أوليسيس ولكنها كانت الساحرة تشيرشي في الجحيم (Inf. XXVI. 91) كما أورد هوميروس ذلك (Od. XII.)، ولم يعرف دانتى الأوديسية مباشرة، ولكنه عرف بعض مضمونها محرفاً في تراث العصور

- معاشتي بندر عني ارتحاله<sup>(23)</sup>، إذ أرضي كافة رغائبه!
25. ولم تكن قد أغلقت بعد فاهها<sup>(24)</sup>، عندما مثلت إلى جانبي سيدة مباركة<sup>(25)</sup>، متحفزة لكي تُدخل الاضطراب في روعها.
28. وقالت وقد علاها الازدراء<sup>(26)</sup>: «فرجيليو يا فرجيليو، هذه المرأة- من تكون؟»، فأقبل هو بعينين مشبتين على تلك الأمينة فحسب<sup>(27)</sup>.
31. وأمسك بالأخرى، وعزاها من الأمام بشق ملابسها، وكشف لي عن بطنها<sup>(28)</sup> فأيقظتني كربه الروائح التي فاحت منها<sup>(29)</sup>.
34. وأخذتُ أنلُفت بعيني<sup>(30)</sup>؛ وقال أستاذي الطيب: «لقد ناديتك ثلاث مرات على الأقل<sup>(31)</sup>، ألا فلتنهض ولتقبل ولنبحث عن الشفرة التي ستدخل خلالها».

- 
- الوسطى. وربما ظن دانتى أن تشيرنشي كانت عروس بحر، وربط بينها وبين المرأة التي رآها في حلمه الآن والتي ترمز لملاذات الدنيا التي تفسد الإنسان. وربما استخدم تعبير عروس البحر كاستعارة ورمز للمرأة التي تفسد الإنسان.
- وقد صنع أوتوني غرينر (1869-1916) حفراً مطبوعاً يرمز لأوليس وعرائس البحر.
23. يعني أن من يتأثر بالدينويات سائلة الذكر يصعب عليه العدول عنها.
24. يمكن أن تكون الترجمة (لم تكن قد امتنعت بعد عن الكلام).
25. ربما ترمز هذه السيدة للعقل أو الحدس الذي ينقذ الإنسان من الخطر. ويرى بعض الشراح أنها ترمز للعذراء ماريأ أو بياترينشي أو لوتشيا.
26. يمكن أن نقول (وقد علاها الغضب) ولقد ساد هذه السيدة الازدراء -أو الغضب- بالخطر الذي تعرض له دانتى، وربما أرادت أن تلفت نظر فرجيليو إلى أنه لم يرع دانتى ولم يحرسه كما ينبغي.
27. تركزت عينا فرجيليو على هذه السيدة وحدها.
28. أدرك فرجيليو ما تقصده هذه السيدة فكشف عن بطن الساحرة، أي أظهر حقيقتها.
29. أي إن التّن كان يكمن وراء الإغراء، فاستيقظ دانتى على الرائحة الكريهة المتبعثة من بطن الساحرة.
30. لم تكن الرؤية قد أصبحت بعد سهلة على دانتى، ولذلك حرك عينيه ورأسه حتى يرى بوضوح.
31. كان فرجيليو قد حاول إيقاظ دانتى من نومه عدة مرات.

37. فنهضت واقفاً، وكان نور النهار المكتمل قد غمر حلقات الجبل المقدس كلها؛ وسرنا وأشعة الشمس المشرقة وراء ظهرنا<sup>(32)</sup>.
40. وبينما كنت أتابعه حملتُ جيبي كمن تُثقل عليه وطأة الأفكار، فيسير منحني الظهر<sup>(33)</sup>؛
43. إذ يي أسمع: «ها أقبل! فهانئ المعبر»<sup>(34)</sup> تقال بصوت لطيف، وبما لا يُسمع نظيره في هذه الحدود الغانية<sup>(35)</sup>.
46. وبجناحين مفتوحين -بدنا كجناحي بجعة<sup>(36)</sup>- وبين حائلين من الصخر الصلد<sup>(37)</sup> اتجه بنا أعلى مَنْ تحدث هكذا إلينا.
49. ثم خفى بأرياشه مهفهاً علينا<sup>(38)</sup>، قائلاً لنا إن الحزاني سينعمون بالطوباوية، إذ تملك نفوسهم زمام العزاء<sup>(39)</sup>.
52. «ماذا دهاك حتى لم تعد تحملق إلا في الأرض<sup>(40)</sup>؟»، بدأ دليبي يقول لي ذلك حينما تجاوزنا كلانا في صعودنا حدّ الملاك قليلاً.
55. فقلت: «إن رؤيا جديدة تملكني وتدفعني إلى المسير في ظلال من الشك، حتى لا يمكنني أن أكف عن التفكير فيها<sup>(41)</sup>».

- 
32. كانت الشمس قد اكتمل طلوعها وسار الشاعران صوب الجنوب والشمس على ظهرهما وفي الأصل (كليتين).
33. يعني سار داني على هيئة جسر منحني، وقد كان يسير بانحناء قليل حينما تقدمت به السن، ويقول النص: (يجعل من نفسه نصف قوس لجسر).
34. هذا هو ملاك الخلاص وحارس الإفريز الرابع يدعو الشاعرين للصعود.
35. تكلم الملاك بصوت رقيق لا مثيل له في الدنيا الغانية.
36. يظهر الملاك بجناحيه الهائلين ولونهما في بياض الجمع.
37. هذا ممر مفتوح في الصخر.
38. أزال الملاك بجناحه خطيئة اللامبالاة والكسل من جبين داني.
39. يمكن القول (إذ ستفهم نفوسهم بالعزاء) وهذا المعنى مأخوذ من الكتاب المقدس: Matt. V. 4.

40. كان داني يسير منحنيًا مطرقاً إلى الأرض ولذلك سأله فرجيليو ماذا به.

41. لم يكن داني قد شرح لفرجيليو ما رآه آنفاً لأنه حينما استيقظ رأى الملاك مباشرة.

58. فقال لي (42): «لقد شهدت تلك الساحرة العتيقة التي تحمل وحدها المتطهرين على البكاء فوقنا الآن» (43)، ورأيت كيف يتخلص المرء منها.

61. ألا فليكشفك هذا، ولتضرب الأرض بعقيقك (44) ولتتجه بعينيك إلى النداء الذي يشيعه المليك الأبدي في أرجاء اللواتر الكبرى (45).

64. وكالبازي الذي ينظر إلى قدميه أولاً، ثم يتجه إلى مصدر النداء ويبسط جناحيه بالرغبة في الغذاء الذي يجتذبه إليه (46)،

67. هكذا فعلتُ (47)؛ وبقدر ما كان الصخر مشقوقاً ليفسح طريقاً لمن يمضي صُعداً، كذلك سرت إلى حيث يبدأ الدوران (48).

70. وحينما أصبحت طليقاً (49) في الدائرة الخامسة (50)، رأيت فيها قوماً يذرفون دموعهم، وقد استلقوا جميعاً منكفئين على الأرض (51).

---

42. يعرف فرجيليو كل ما يجول بخاطر داتني ولذلك يشرح له الأمر فوراً.

43. أي إن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد التي ترمز لها الساحرة القديمة تتطهر في الأفران التالية. وأضمت (المتطهرين) للإيضاح.

44. يعني يسأله الإسراع.

45. أي إنه نظر إلى السماوات وما فيها من إبداع وجمال، وهذا بمناسبة النداء الذي يوجهه الله لدعوة الطوباويين إلى رحلته.

46. يأخذ داتني هذه الصورة من ملاحظة البازي في الصيد.

47. يعني نصب داتني قامته وأسرع الخطى.

48. أي حيث يبدأ السير في دوائر أخرى حول الجبل.

49. يعني حينما خرج من المعمر الصخري إلى الخارج.

50. في الإفران الخامس يعذب البخلاء والمسرفون.

51. هذا هو عقاب البخلاء والمسرفين.

وفي بعض ما ورد في تراث الإسلام نجد الانكفاء والسحب على الوجه من بين عقوبات شارب الخمر، وهنا تشابه في العقاب مع اختلاف في المعصية: السمرقندي، ابن الليث، كتاب قرة العيون ومفرج القلب المحزون، مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني. القاهرة، 1308 هـ. ص 19.

73. وسمعتهم يقولون في تنهد عميق<sup>(52)</sup> «لصقتُ نفسي بالتراب»<sup>(53)</sup>، حتى لم تكد كلماتهم تُفهم.

76. «أيها المختارون من الله، يا من تخفف العدالة والأمل فسوة عذابهم! ألا فلتوجهونا إلى الدرجات التالية»<sup>(54)</sup>

79. «إذا جئتما آمينين من الأطراح هاهنا»<sup>(55)</sup>، وكتما راغبين في العثور على أنصر الطرق، فلتكن يُمْنِي أيديكما دائماً إلى الخارج»<sup>(56)</sup>.

82. هكذا سأل شاعري وهكذا تلقى الجواب من موضع يتجاوزنا قليلاً؛ وبذلك تبيّنُ من كان مختفياً وراء هذه الكلمات<sup>(57)</sup>؛

85. فاتجهتُ بعينيّ إلى عينيّ سيدي<sup>(58)</sup> وحيثُذأباح لي بإيماءة بشوشة<sup>(59)</sup> ما سأله عيني الراغبة<sup>(60)</sup>.

88. وعندما أمكنتني التصرف وفقاً لتقديري، تقدمتُ فوق ذلك الكائن الذي استرعت كلماته انتباهي من قبل<sup>(61)</sup>،

91. وقلت: «أيها الروح الذي يُنضج فيه البكاء ما لا يمكن العودة بدونه

---

52. هكذا يتألم هؤلاء ويتطهرون من البخل والإسراف.

53. هذا مأخوذ من الكتاب المقدس: Sal. GXIX, 25.

54. يسأل فرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس. وفي نسخة أكسفورد نقرأ (الدرجات العليا).

55. هذا هو البابا أدريانو الخامس.

56. أي إذا لم يكن دانتى وفرجيليو من الأثمين بسبب البخل أو الإسراف فإن أنصر طريق إلى الإفريز السادس يكون بالسير مع مراعاة أن يكون فضاء الجبل إلى يمين الشاعرين دائماً.

57. يعني أن كلام أدريانو -وقد كان مختفياً بوجهه المتجه إلى الأرض- جعل دانتى يتبينه.

58. سأل دانتى فرجيليو بعينه -ويدون كلام- أن يتحدث قليلاً إلى هذا الروح.

59. أباح له فرجيليو ذلك بدون كلام أيضاً.

60. أي ظهرت رغبة دانتى في عينيه، وهذا موقف رقيق بين شاعرين يفهم أحدهما الآخر بدون كلام.

61. تقدم دانتى حتى أصبح فوق أدريانو الخامس المنبطح على الأرض.

- إلى رحاب الله<sup>(62)</sup>، فلتكف من أجلي برهة عن مشغلتك الكبرى<sup>(63)</sup>،  
 94. ولتخبرني من كنت، ولم تتجه ظهوركم أعلى، وهل تريد أن أنال  
 لك شيئاً في الدنيا التي جئت منها وما زلتُ على قيد الحياة؟<sup>(64)</sup>  
 97. فقال لي: «إنك ستعرف لِمَ توجّه السماء ظهورنا إليها<sup>(65)</sup>؛ ولكن  
 عليك أن تعلم أولاً إنني كنت خليفة القديس بطرس<sup>(66)</sup>.  
 100. وهناك بين مدينتي سستري وكيافيري<sup>(67)</sup> ينساب جدول جميل<sup>(68)</sup>،  
 ومن اسمه يتخذ لقب أسرتي ذروة مجده<sup>(69)</sup>.  
 103. لقد خبرتُ - فترة تتجاوز الشهر قليلاً<sup>(70)</sup> - كيف يثقل الثوب  
 الأعظم على من يحفظه من الوحل نقياً، حتى لتبدو من الريش -  
 إلى جانبه - سائر الأعباء<sup>(71)</sup>.

- 
62. يعني أن البكاء ينضج تطهره ولا سبيل غير ذلك للوصول إلى الله.  
 63. يسأل دانتي أدريانو أن يتوقف لحظة عن البكاء في سبيل التطهر حتى يمكنه التحدث إليه.  
 64. هكذا يستفسر دانتي عن شخصيته وعن طريقة عذابه وهل يريد أن يؤدي له خدمة ما  
 في الدنيا.  
 65. أي ما سبب انكفائهم على وجوههم هكذا.  
 66. هذا هو البابا أدريانو الخامس (Adriano V) وهو من أسرة لاثانيا الجنوبية، وكان  
 مندوباً للبابا في إنكلترا في 1268، وانتخب بابا في 15 تموز 1276 ومات في 18 آب  
 من السنة نفسها. وأطلق دانتي أدريانو باللاتينية اللغة الرسمية للبابوات ويقال إنه كان  
 حريصاً على جمع المال.  
 67. سستري (Sestri) وكيافيري (Chiaveri) مدينتان صغيرتان في الريفييرا الليغورية  
 الشرقية.  
 68. ينحدر نهر لاثانيا (Lavagna) من جبال الأبين إلى البحر التيراني.  
 69. أعطى نهر لاثانيا اسمه لمدينة كانت موطن أسرة أدريانو الخامس، وكان هذا هو  
 الاسم الذي تمجدت به.  
 70. شغل أدريانو الخامس الكرسي البابوي مدة 39 يوماً.  
 وتوجد صورة للثوب البابوي وهي مطبوعة ومأخوذة عن رسم قديم من القرن الثالث  
 عشر، وكانت في كنيسة يوحنا اللاتيراني في روما.  
 71. يعني أنه عرف في هذه المدة القصيرة أعباء المنصب البابوي.

106. وتأخرتُ في توبتي وأسفاه! ولكن حينما أصبحت راعياً رومانياً  
اكتشفتُ عندئذ بطلان الحياة الدنيا<sup>(72)</sup>.
109. ووجدتُ أن قلبي لم يهدأ هناك، ولم يستطع أحد أن يزداد علواً  
في تلك الحياة، ولذا اشتعل قلبي بمحبة هذه الحياة<sup>(73)</sup>.
112. وإلى تلك اللحظة<sup>(74)</sup> كنت نفساً بائسة يملكها البخل ونائية عن  
الله، وكما ترى فإنني أتعذب بذلك في هذا الموضع الآن.
115. وإن ما يفعله البخل ليتضح هنا في تطهر النفوس الثابتة<sup>(75)</sup>، وما  
من عذاب في الجبل أشد مرارة من ذلك<sup>(76)</sup>.
118. وكما لم تتجه أعيننا إلى العلياء - بتركيزها على شؤون الدنيا<sup>(77)</sup> -  
هكذا نلقي بها العدالة الإلهية ها هنا إلى الأرض<sup>(78)</sup>.
121. وكما قضى البخل فينا على محبة كل خير، وبذلك فقدنا القدرة  
على الفعل الطيب<sup>(79)</sup>، هكذا تطبّق العدالة الإلهية علينا ها هنا،  
124. وقد قيّدت أقدامنا وأيدينا وشلّت من حركاتنا<sup>(80)</sup>؛ وسنظل  
ممددين دون حراك طالما يروق ذلك للسيد العادل<sup>(81)</sup>.

- 
72. أي إنه حينما ولي الكرسي البابوي عرف أن الحياة الدنيا حياة كاذبة خادعة لأنها لا  
تمنع السعادة لمن يحصر أمله فيها.
73. يعني أنه وجد أن الإنسان مهما بلغ في الحياة الدنيا فإنه لا يبلغ في الحقيقة مرتبة عالية  
سامية، ولذلك فقد أحب الحياة الآخرة الباقية.
74. أي حتى أصبح باباً.
75. يمكن أن يعني لفظ (converse) النفوس مقلوبة الوضع على الأرض.
76. يعني أنه ليس في جبل المطهر من عذاب أشد وضوحاً من عذاب البخلاء.
77. أي إن العين التي تنظر دائماً إلى شؤون الدنيا لا تتجه إلى الله أبداً.
78. يناسب هذا العذاب حرص البخلاء على شؤون الدنيا.
79. يمنع البخل الإنسان من محبة الخير الحقيقي ومن القدرة على ممارسته.
80. هذا رمز لثروات الأرض التي تمنع الإنسان عن الخير الحقيقي ويشبه هذا ما ورد في  
الكتاب المقدس: I. Epis. Tim. VI. 9-10.
81. يعني الله.

127. وكنت قد جثوت على ركبتي وأنا راغبٌ في الكلام؛ ولكن حينما بدأتُ -وثين هو بسمعه فحسب- مدى توقيري إياه<sup>(82)</sup>،
130. قال: «ما الذي يدعوك إلى أن تشني هكذا إلى أسفل؟ فقلت له: «في سبيل كرامتك، آتيني ضميري لوقوفي في حضرتك»<sup>(83)</sup>.
133. فأجابني: «أقم سافيك يا أخي، وانهض! ولا ترنكب معي هذا الخطأ، فما أنا وأنت والآخرين جميعاً سوى خدام لقوة واحدة»<sup>(84)</sup>.
136. وإذا كنتَ قد فهمتَ أبداً كلمة الكتاب المقدس التي تقول «إنهم لا يزوجون ولا يتزوجون»<sup>(85)</sup>، فيمكنك أن تدرك جيداً لِمَ أتكلم هكذا<sup>(86)</sup>.
139. ولتذهب عني الآن فلست أرغب أن نظل هنا مزيداً، إذ يعطل تلبك بكائي الذي أنضج به ما ذكرته بنفسك<sup>(87)</sup>.
142. وإن لي هناك ابنة أخ تدعى الأذجا<sup>(88)</sup>، وهي بطبعها حلوة

82. عرف أدريانو الخامس أن ذاتي ركع على قدميه من صوت حركته بدون أن يراه.
83. أي إن احترام ذاتي لأدريانو الخامس اقتضى منه الركوع، ويخالف ذلك معاملة ذاتي لنقولا الثالث في الجحيم (Inf. XIX. 90). ويقراً بعض الدانتين مثل كامبي وفرانتيشلي لفظ (drina) بدلاً من (drin) وفي هذه الحال يعود اللفظ الأول على كلمة الضمير (coscienza)، وبذلك يمكن أن تكون الترجمة (وخزني ضميري السوي -المستقيم- من أجل كرامتك).
84. يعني لا يجوز لذاتي أن يركع من أجل البابا، لأن الناس جميعاً متساوون وهم خدم وعبيد الله وهذا هو التواضع التام. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. XIX.
85. أي إن الناس لا يتزوجون في الآخرة كقول السيد المسيح: Matt. XXII. 29-30; Marc. XII. 18-25; Luca, XX. 27-36.
86. ولن يكون للبابا ميزة في هذا الصدد ولن يسمى زوج الكنيسة، كما في الحياة الدنيا. والمقصود أن الناس متساوون أمام الله.
87. يسأل أدريانو الخامس ذاتي الذهاب عنه لأن وجوده يعطل بكاءه ويؤخر تطهره. وسبقت مواقف مشابهة مع شخصيات أخرى:
- Purg. XI. 139; XIV. 124-126; XVI. 142-145.

■ هذه هي الأذجا دي فيسكي (Alagia dei Fieschi) ابنة نيقولا شقيق أدريانو الخامس وزوجة موريلو مالاسينا (سبقت الإشارة إليه في الجحيم 150-145 Inf. XXIV)، وهرفت بالتنين وحسن الشماثل، وترملت في 1315 وعاشت بعد موت زوجها حتى 1343 على الأقل. ومن المرجح أن ذاتي عرفها في أثناء إقامته في منطقة لونيديجانا

الشماثل، ما لم يفسدها بيتنا بمثاله السيئ<sup>(89)</sup>؛  
145. وهي الوحيدة التي بقيت لي في ذلك الجانب<sup>(90)</sup>».

---

في 1306. ويعتقد بعض شراح دانتى القدماء أن الأدجا هي جتوكا السيدة التي  
ستذكر بعد (Purg. XXIV. 37)، ولكن هذا الرأي مستبعد.

89. يستدرك أدريانو الخامس كلامه بهذا القول، وهو يخشى أن تكون الأدجا الزهرة العلية  
قد فسدت بمثالب أسرتها، لأن القدوة السيئة سرعان ما تبث سمومها فتعيد بكثير من  
الناس عن جادة الصواب. وأدريانو هنا بمثابة الأب الذي يرجو الفلاح والصلاح لأسرته،  
ويشفق على ابنة أخيه أن يمتد إليها الفساد، وقد عرفت بالفضل والصلاح والتقوى.

90. يعني أن الأدجا هي الوحيدة التي بقيت تذكر أدريانو وتصلني من أجله، وهو يعتز بهذه  
الوحيدة التي تذكره، ويظهر حنينه إلى وطنه وإلى الزهرة العلية في أسرته، التي كان  
يتمنى أن يصبح جميع أفرادها على مثالها، لا العكس. وهذه هي بعض مشاعر دانتى  
ذاته نحو عشيرته وقومه وورثته في خيرهم وحزنه وأساءه على مفاسدهم. ويرسم  
دانتى في هذه الأبيات الأربعة صورة التوبة والأسى والحنين والرغبة في الخير  
والصلاح. وتبدأ هذه الأنشودة بالكلام عن المرأة الفاجرة الساحرة، وتنتهي بهذه  
الصورة التي تسودها المرأة والمحبة والحنين إلى الوطن والرغبة في صلاح الناس.





## الأنشودة العشرون<sup>(١)</sup>

تقدم الشاعران إلى الأمام بناءً على رغبة أدريانو الخامس، وسارا في موضع مزدحم بالمطهرين الذين أطرحوا أرضاً، ولعن دانتى الذئبة القديمة رمز البخل والجشع. وسمع دانتى الأرواح تتغنى بأمثلة عن الفقر والأريحية تناول ميلاد المسيح في المذود، وفابريسيوس الروماني الذي أثر الفقر مع الفضيلة على الثروة في ظلال الإنم، والقديس نيقولا البيزنطي حامي العذارى. قال روحٌ لدانتى إنه كان أصلاً لأسرة خيثة أظلت العالم المسيحي كله، وأعلن أنه هيغ كايه ابن القصاب - كما يشاع- وقال إن مقاليد الحكم قد آلت إليه في فرنسا وإن قومه كانوا يعرفون معنى الخجل ثم أخذوا في النهب والطفيان بعد استيلائهم على البروفنس. وقال إن شارل دانجو قدم إلى إيطاليا وهزم كرنادينو دي هوهنشتاوفن، وتنبأ بقدم شارل دي قالوا الذي سيقربطن فلورنسا برمح يهوذا، وينال بذلك الإنم والعار، وذكر شارل الثاني دانجو الذي باع ابنته بيع الإماء في سبيل المال، وتنبأ بتأمر فيليب الجميل على قتل بونيفاتشو الثامن -عدو دانتى- الذي سيصبح بذلك كالمسيح الذي صُلب وقُتل -عند المسيحيين- وسأل الله متى يحل انتقامه! وقال هيغ كايه إن أصوات المطهرين ستذكر في أثناء الليل أمثلة عن البخل والجشع، مثل بيغماليون ملك صور، وميداس ملك فريجيا، وعخان اليهودي، وسفيرة وزوجها حنانيا، وهليودوروس وزير سلوقس ملك سوريا، وهوليمستور

---

١. هذه هي الأنشودة الثانية الخاصة بالبخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة هيغ كايه.

ملك تراقيا، وكراسوس الروماني. ومضى الشاعران في طريقهما، وشعر  
دانتي بزلزلة جبل المطهر زلزلة عنيفة حتى أحس قشعريرة الموت، وسمع  
الأرواح ترتل: «المجد لله في الأعالي». وكان دانتي راغباً في الاستفسار  
عن ذلك، ولكن إسراع فرجيليو في السير جعله يمضي وجلاً متفكراً.

1. ما من رغبة تقوى على مغالبة رغبة تفضلها<sup>(2)</sup>؛ وعلى هذا فلكي أبعث في نفسه المسرة - على غير مسرتي<sup>(3)</sup> - سحباً من الماء إسفنجي التي لم تُفعم<sup>(4)</sup>.

4. وسرتُ قدماً، وتقدّم دليلي في المواضع الخالية على طول الصخر<sup>(5)</sup>، كمن يسير إزاء سور وهو بشرفاته ملتصق<sup>(6)</sup>.

7. إذن القوم الذين يذرفون من أعينهم قطرةً فقطرة الشر الذي يملأ العالم كله<sup>(7)</sup>، أقبلوا في الجانب الآخر وهم شديداً القرب من حافته الخارجية<sup>(8)</sup>.

10. ألا لعنة الله عليك أيتها الذئبة العتيقة<sup>(9)</sup> التي تزيد فرائسك عن سائر الوحوش جميعاً<sup>(10)</sup>، بجوعك المسعور دون قرار<sup>(11)</sup>!

---

2. يعني أن إرادة أدريانو الخامس ورغبته أن يذهب دانتى حتى يتفرغ للتطهر كانت أقوى من رغبة دانتى في الوقوف للمزيد من الكلام.

3. أثار دانتى رغبة أدريانو ومسرنه على رغبته ومسرنه هو.

4. أي انسحب دانتى ولم يكن قد أشبع رغبته في المعرفة بعد، والاستعارة مأخوذة من الإسفنج الذي لم يمتلئ بالماء.

5. كانت الأماكن الخالية من المتطهرين المطرحين أرضاً ضيقة وملاصقة لصخر الجبل، ولم يكن هناك مكان آخر يمكن السير فيه.

6. يعني أنهما سارا في تودة وحذر كمن يسير على أسوار قلعة في المصور الوسطى وهو ملتصق بشرفاتها حتى لا يسقط.

7. الشر هنا هو البخل والمقصود أنهم يكون لكي يتطهروا.

8. أي إن المتطهرين قريبون من حافة الإفريز بحيث يصعب على الشاعرين السير هناك.

9. أعاد منظر المتطهرين هنا ذكرى الذئبة التي ظهرت في أول الجحيم وهي رمز للجشع (Inf. I. 49-50) وتسمى القديمة لأنها ظهرت بظهور الإنسان ودفعها لوتشيفيرو بحسده إلى ارتكاب الشر.

10. يعني أن البخل والجشع يسيطران على الأتمين أكثر من سائر الخطايا.

11. يتصور دانتى البخل والجشع كهوة عميقة لا قرار لها ولا تمتلئ أبداً.

13. أيتها السماء التي يبدو أن الإنسان يعزو إلى دورانها تغير الأحوال  
هنا في العالم الأسفل<sup>(12)</sup> - متى سيأتي مَنْ بفضلِه سيُطرَد هذا  
الوحش<sup>(13)</sup>؟
16. وأخذنا نسير بخطى بطيئة قصيرة<sup>(14)</sup>، وظللتُ متبهاً إلى الأشباح  
التي سمعتُ بكاءها الحار وأنيها الأليم<sup>(15)</sup>.
19. وطرأ على سمعي «ماريا الحبيبة» - تُنادي أماننا خلال صراخ<sup>(16)</sup>  
أشبه بما يصدر عن امرأة أخذها الطلق<sup>(17)</sup>؛
22. وسمعتُ بعد: «لقد كنتُ شديدة الفقر، كما يمكن أن يبين في  
ذلك المذود، حيث وضعتُ حملك المبارك<sup>(18)</sup>»
25. وفي إثر ذلك سمعتُ: «يا فابريسيوس الطيب<sup>(19)</sup>، إنك قد أثرت

12. هذا هو الاعتقاد العام، وسبق التعبير عن ذلك وكما ورد في «الوليمة»:

Purg. XVI. 67.

Conv. II. XIII. XIV.

13. استخدم دانتى لفظ (discede) من اللاتينية بمعنى الرحيل أو التروح، ويقصد  
السلوقي الذي سيخلص إيطاليا من ويلاتِها، وسبق ذكره في الجحيم: Inf. I. 101.

14. هذا بسبب ضيق المكان.

15. المقصود أن الأشباح تبكي وتئن بما يثير الإشفاق والأسى، وليس في المطهر منطقة  
أخرى يبكي فيها المتطهرون يمثل هذه الشدة.

16. سمع دانتى المتطهرين يذكرون أمثلة على الفقر والأريحية.

17. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية، وتآلم المرأة عندما تلد ولكنها تسعد  
بمولودها، وتستعين بتداء العذراء ماريا للتغلب على آلامها، وهذا المعنى مقتبس من  
الكتاب المقدس: Isaia, XXVI. 17.

18. ولدت ماريا السيد المسيح في المذود في بيت لحم، كما ورد في الكتاب المقدس:  
Luca, II. 7.

19. هو كايس فابريسيوس (Caius Fabricius) القنصل الروماني في 282 ق.م. الذي  
رفض الرشوة حينما كان يفاوض بيروس ملك أبيروس وقت إغاراته على إيطاليا.  
وذكره دانتى في «الملكية» و«الوليمة» وذكره فرجيليو ولوكانوس

Mon. II. V. 90. Conv. IV. V. 13.

Virg. Æn. VI. 844.

Luca. Phars. X. 151.

- الفقر مع الفضيلة على المعصية مع الثراء الواسع<sup>(20)</sup>
28. فراقْتُ لي هذه الكلمات حتى اندفعتُ إلى الأمام، لكي أتعرف على ذلك الروح الذي بدا أنها صادرة عنه<sup>(21)</sup>.
31. وتابع كلامه متحدثاً عن الأريحية التي بدرت من القديس نيقولا نحو العذارى الفقيرات، لكي يسير بشبابهن إلى الحياة الشريفة<sup>(22)</sup>.
34. فقلت: «أيها الروح الذي يتكلم عن مثل هذا الخير العظيم: خبرني من كنت، ولماذا تجدد وحدك ذكر هذه المدائح النبيلة<sup>(23)</sup>؟»
37. ولن يكون كلامك دون جزاء<sup>(24)</sup>، إذا عدتُ لكي أكمل الرحلة القصيرة من هذه الحياة التي تمضي كالطير إلى ختامها<sup>(25)</sup>.
40. فقال لي: «سأخبرك لا لعونٍ أتوقع أن أناله هناك<sup>(26)</sup>، بل لأن نعمة عظيمة تشع فيك أنوارها من قبل أن تدركك المنون<sup>(27)</sup>.

20. اشتهر فابريوس برفض كل الهدايا والأموال.
21. دانتى الذي جاء من الدنيا المليئة بالجشع والحرص على الثروة أعجبه هذا الكلام وحاول أن يعرف من الذي قاله.
22. سان نيقولا (St. Niccolo) أسقف ميرا في لسيا عاش في القرن الرابع، في عهد قسطنطين، وتقدهس الكنيستان الرومانية واليونانية. وبعد حامي العذارى والبحارة والرحالة والتجار، وهو سان كلوزو عند الأطفال، ونقلت بقاياه إلى باري في إيطاليا. ويروي أن أحد معارفه وقع في ضائقة مالية فأراد أن يحمل بنته الثلاث على البغاء حتى لا يمتن جوعاً، ولكن سان نيقولا قدم لأبيه المال سراً حتى يتزوجن.
- ويوجد رسم القديس نيقولا وهو يلقي بالذهب إلى العذارى وهي من عمل أميرودجو لورنتزيني الذي عاش في القرنين الثالث عشر والرابع عشر والرسم في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.
23. أصبح دانتى شديد الرغبة في معرفة من تكلم عن هذه الأمثلة الطيبة.
24. هكذا يحاول دانتى أن يحمل هذا الروح على الكلام.
25. أي إن الحياة سريعة الزوال وسيرد بعد تعبير مقارب: Purg. XXXIII. 54.
26. ربما كان المقصود أن كل أفراد أسرته كانوا أشراراً بحيث لا يأمل أن يصلي أحدهم من أجله، وربما كان المقصود أنه أوشك على نهاية التطهر فلم تعد هناك حاجة إلى الصلاة من أجله.
27. يتكلم هذا الروح - هينغ كايه - لأن دانتى يتمتع بنعمة إلهية إذ يزور عالم الموت وهو على قيد الحياة، وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XIV. 80.

43. لقد كنت أصلاً للنبت الخيث<sup>(28)</sup> الذي يشيع الظلمة في أرجاء العالم المسيحي، حتى ندر أن تُجبي منه ثمرة طيبة<sup>(29)</sup>.
46. ولكن إذا قوي شأن دوويه وليل وغنت وبروجس<sup>(30)</sup>، فسيتم الانتقام لذلك سريعاً، وإني لأسأل هذا من قاضي الوجود<sup>(31)</sup>.
49. وفي ذلك الجانب كنت أدعى هيغ كاييه<sup>(32)</sup>؛ ومن صليبي ولد كل من حملوا اسم فيليب ولويس، والذين يحكمون الآن فرنسا<sup>(33)</sup>.

28. يعني أنه مؤسس أسرة كاييه التي حكمت فرنسا عدة قرون (987-1328)، وبالتحالف والرواج والميراث والغزو استطاع ملوكها السيطرة على مصائر أوروبا، وكره دانتى هذه الأسرة لما ناله على يديها.

29. هذه كناية عن شرورهم.

30. مدن دوويه (Douai) وليل (Lille) وغنت (Gand) وبروجس (Bruges) في بلاد الفلاندر التي حاربها فيليب الجميل وشارل دي فالوا الذي حمل غنت على التسليم في 1299 ولكنه غدر بأهلها. وحدث الانتقام لذلك الطغيان الفرنسي حينما انتصر الفلمنكيون على الفرنسيين في معركة كورتاري في 1302.

31. أي يسأل الله الانتقام لذلك الطغيان.

32. هذا هو هيغ كاييه (Hughes Capet) الكبير دوق فرنسا وبرجندبا وأكوينانيا وكونت باريس وأورليان ومات في 956 وهو والد هيغ كاييه ملك فرنسا. ويظهر أن دانتى اتخذ من الدوق الأب رمزاً للملك الابن، وربما خلط بين الابن وأبيه.

33. كان أغلب ملوك فرنسا من أسرة كاييه يسمون فيليب أو لويس - وهما قائمة بأسماء ملوك هذه الأسرة منذ نشأتها في القرن العاشر حتى نهايتها في القرن الرابع عشر بعد وفاة دانتى بقليل:

1. هيغ كاييه (987-996).
2. روبير الثاني - الحكيم (996-1031).
3. هنري الأول (1031-1060).
4. فيليب الأول (1060-1108).
5. لويس السادس (1108-1137).
6. لويس السابع (1137-1180).
7. فيليب الثاني (1180-1223).
8. لويس الثامن (1223-1226).
9. لويس التاسع - القديس (1226-1270).
10. فيليب الثالث - الجسور (1270-1285).
11. فيليب الرابع - الجميل (1285-1314).

52. وكنت ابناً لقصابٍ من باريس<sup>(34)</sup>: وحينما انقضى كل الملوك  
 القدامى<sup>(35)</sup> - سوى راهب يتسربل برمادي الثياب<sup>(36)</sup> -  
 55. وجدت نفسي قابضاً على زمام الحكم في أنحاء المملكة،  
 وأصبحتُ بممتلكاتي الجديدة ذا صولة وصرت بالأصدقاء معزراً،  
 58. حتى سما رأس ابني إلى التاج المرمّل<sup>(37)</sup>، الذي نبئت منه لأولئك  
 الملوك أعظمُ مدسّنات<sup>(38)</sup>.  
 61. وطالما لم ينزع الصداقُ البروفنسي الكبير شعورَ الخجل من  
 سلالتي<sup>(39)</sup>، لم يكونوا ذوي شأن كبير، ولكنهم على الأقل لم

12. لويس العاشر (1314-1316).  
 13. حنا الأول (1316).  
 14. فيليب الخامس (1316-1322).  
 15. شارل الرابع (1322-1328).  
 34. كان هيغ كاييه الأب من أسرة كونتات باريس، ولكن شاعت عنه قصة في عصر دانتلي  
 -ولم يكن هو واضعها- بأنه كان ابن تاجر ثيران (وليس ابن قصاب)، وتزوج ابنة  
 لويس الخامس آخر ملوك الكارولنجيين، وبذلك أصبح ملكاً على فرنسا. ووردت  
 بعض أخباره في الشعر الفرنسي المعاصر وعلى الأخص شعر فيون (Villon).  
 35. يعني ملوك الكارولنجيين (751-986).  
 36. لم يترهب آخر ملوك الكارولنجيين، وربما خلط دانتلي بينه وبين كلدريك الثالث آخر  
 ملوك الميروفنجيين الذي ترهب في 752، وربما أخذ دانتلي بالأسطورة التي شاعت  
 في أواخر القرن الثاني عشر والتي تقول بأن هيغ كاييه ألبس آخر ملوك الكارولنجيين  
 رداء الرهبان وجسه في دير.  
 37. في الواقع صار هيغ كاييه ملكاً في 987 وتوج روبرت في السنة التالية لكي يضمن  
 خلافة على العرش.  
 38. يعني سلالة الملوك من أسرة كاييه الذين كانوا يتوجون في كاتدرائية ريمس. وأضفت  
 كلمة (الملوك) لإيضاح المعنى.  
 39. الصداق البروفنسي هو مقاطعة البروفنس التي ضمت إلى أملاك آل كاييه، بواسطة  
 زواج لويس التاسع وشارل دانجو بموغريت وبياتريتش ابنتي راييموند بيرنغير كونت  
 البروفنس في 1246.  
 وتوجد صورة للويس التاسع من عمل جوتو من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة  
 ساننا كروتشي في فلورنسا.

يكونوا قد ارتكبوا الشرور<sup>(40)</sup>.

64. وعندئذ<sup>(41)</sup> بدؤوا أعمال النهب بارتكاب العنف والكذب<sup>(42)</sup>؛  
وللتعويض عن ذلك<sup>(43)</sup> استولوا على بونتيو ونورمانديا  
وغاسكونيا<sup>(44)</sup>.

67. وإلى إيطاليا قدم شارل<sup>(45)</sup>، ويدوره جعل من كونرادينو فريسة  
له<sup>(46)</sup>؛ ثم لكي يعوّض عن ذلك<sup>(47)</sup> بعث إلى السماء بالقدّيس  
توماس<sup>(48)</sup>؛

---

40. المقصود أنه قبل أن ينال آل كاييه إقليم البروفنس لم يكن قد زال عنهم الشعور  
بالمجمل، يعني أنهم لم يرتكبوا شراً ينجّلون منه.

41. أي عندما حصل آل كاييه على البروفنس بدأت أطماعهم تنمو وتزايد.

42. عندئذ بدؤوا النهب بالخداع والقوة، وربما كان في هذا إشارة إلى زواج شارل دانجو  
من مرغريت التي كانت ستزوج راييموند دي تولوز، وحدث هذا التحول بالعنف  
والخداع.

43. التعويض أو التكفير هنا سخرية من دانتى، والمقصود أن آل كاييه عوضوا عن النهب  
بالنهب!

44. أخذ فيليب الحميل بونتيو (Ponthieu) وغاسكونيا (Gascogne) من إدوارد الأول  
الإنجليزي في 1295، وأخذ لويس السابع نورمانديا (Normandie) من جون الإنجليزي  
في 1202 يعني قبل ضم البروفنس إلى أملاك آل كاييه، ولكن لدعاءات الإنكليز فيها لم  
تنته إلا في عهد فيليب الحميل. وتعرضت معلومات دانتى هنا لبعض الاضطراب.

45. هذا هو شارل دانجو الذي حارب مانفريد وهزمه في بنيفتو في 1266:

Purg. III. 128.

وهناك تمثال لشارل دانجو من القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان دنيس في فرنسا.

46. وهزم شارل دانجو كونرادينو آخر أسرة هوهنشتاوفن في ناليانوتزو في 1268:

Inf. XXVIII. 17.

وتوجد صورة صغيرة من القرن الرابع عشر تمثل مقتل كونرادينو وهي في مكتبة  
كيجي في روما.

47. يكرر دانتى لفظ التعويض أو التكفير، والمقصود تعويض الشر بالشر وهذه سخرية  
لاذعة من جانب دانتى.

48. كان الاعتقاد سائداً في عهد دانتى بأن شارل دانجو أمر بدم السم لتوماس الأكويني  
وهو في طريقه إلى مجمع ليون في 1274، وإن كان هذا غير صحيح.

70. وإنني لأرى يوماً - وما هو عنا بعيد - يخرج فيه من فرنسا سمي  
لهذا الأمير شارل<sup>(49)</sup>، لكي يزيد من تعريف العالم بنفسه وأتباعه.
73. ومنها يخرج دون سلاح<sup>(50)</sup>، سوى الرمح الذي تبارز به يهوذا<sup>(51)</sup>،  
وسيسدده بحذق حتى يقر به بطن فيورنتزا<sup>(52)</sup>.
76. ولن يكسب بذلك أرضاً، بل معصية وخزياً يزيد ثقلهما عليه،  
بقدر ما يحسب مثل هاتيك الشرور قليلة الشأن<sup>(53)</sup>.
79. والآخر الذي غادر ذات يوم سفينة أسير<sup>(54)</sup>، أراه يبيع ابنته ويساوم  
عليها<sup>(55)</sup>، كما يفعل القراصنة بسائر الإماء<sup>(56)</sup>.
82. أيها البخل - ماذا يمكنك أن تفعل بنا مزيداً، ما دمت قد أغريت  
ذريتي حتى لم تعد تحفل بفلذة أكبادها<sup>(57)</sup>؟
85. ولكي تبدو المفاسد المقبلة<sup>(58)</sup> والسالفة أقل خطراً، أرى زهرة الزنبق<sup>(59)</sup>

49. يقصد شارل دي فالوا الذي جاء إلى إيطاليا بدعوة من البابا بونيفاتشو الثامن، وهزم  
الغويلفين البيض في فلورنسا ووضع السود مكانهم في 1301، ونفي دانتى وقتل.  
وتوجد صورة صغيرة ترجع إلى القرن الرابع عشر تمثل دخول شارل دي فالوا إلى  
فلورنسا، وهي في مكتبة كيجي في روما. وربما يكون جوتو أو تلاميذه قد رسموا هذا  
الأمير إلى جانب كورسو دوناتي وبرونو لاتيني ودانتى في متحف البرغيلو في فلورنسا.
50. خرج شارل دي فالوا يصحبه عدد من النبلاء وحوالي 500 فارس ولم يكن ذلك جيشاً.
51. يعني حمل معه سلاح الخيانة الذي استخدمه يهوذا ضد المسيح.
52. أي إنه سيطعن فلورنسا طعنة نجلاء ويشيع فيها القتل والنفي ومصادرة الأموال.
53. يعني أنه سيكسب بذلك عاراً يزيد كثيراً عما يقدره هو.
54. هو شارل الثاني دانجو ابن شارل الأول الذي أسر الأميرال رودجيري دي لاوريا،  
الذي كان يحارب باسم ملك أرغون في معركة نابولي في 1284.
55. أي إنه دفع ابنته الصغيرة بيانريشي لتزوج أتزو الثامن (Purg. V. 77) مركز إست  
من أجل المال.
56. يعني باع ابنته كما يبيع القراصنة الجواري.
57. هكذا يُعبر هينج كاييه عن أساءه وألمه لما آلت إليه أحوال سلالة.
58. يشير بهذا إلى شر خطير سوف يقع.
59. زهرة الزنبق رمز للأسرة الملكية في فرنسا.

تدخل كنيسة ألانيا، والمسيح يصير سجيناً في شخص نائبه<sup>(60)</sup>.

88. وأنظره وقد سُخر به مرة أخرى<sup>(61)</sup>، وأرى أن قد تجددت تجربة الخل والعفص<sup>(62)</sup>، وقتل هو بين لصين كانا على قيد الحياة<sup>(63)</sup>.

60. استخدم دانتى لفظ (cattio) من اللاتينية بمعنى السجين، ولقد تعارضت المصالح بين فيليب الجميل ملك فرنسا والبابا بونيفاتشو الثامن، فطلب فيليب عقد مجمع ديني عام للنظر في اتهام البابا بالهرطقة وحياة الإباحة، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فيليب. ومع أنه قد أوقف العمل بهذا القرار في 8 أيلول 1303 إلا أن فيليب الجميل حرص شارل دي كولونا ومدوبه جيوم دي نوغاريه على قتل بونيفاتشو، في مساء اليوم نفسه، في كنيسة ألانيا (Alagna) وتعرف بأناني (Anagni) الواقعة جنوب شرق روما. وهوجم البابا واعتدي عليه ونهب قصره وحُبس ثلاثة أيام، ولكن أهل أناني نهضوا لتخليص البابا من أيدي أعدائه واضطروهم إلى الفرار، وذهب بونيفاتشو الثامن إلى روما حيث أخذ بعد وسائل الانتقام، ولكنه مات في روما في 11 تشرين الأول 1303 متأثراً بالصدمة التي أصابته. والمقصود بتعبير دانتى أن بونيفاتشو هو نائب المسيح، ومحاولة اغتيال بونيفاتشو أسوأ - عند دانتى - من سائر شرور آل كايه. وقد عامل دانتى بونيفاتشو في هذا الموقف معاملة نبيلة؛ وصحيح أن دانتى كره بونيفاتشو كعدوه الشخصي والسياسي، وهو عنده البابا الأثم المرتضي الخائن القاتل، وهو ناهب الكنيسة وهادم الإمبراطورية، وهو عنده وصمة في جبين البشرية، ومع ذلك فالبابا هو البابا ونائب المسيح هو نائبه، ومحاولة الاعتداء على نائب المسيح هي محاولة جديدة لصلب المسيح - عند المسيحيين. وهذا من جانب دانتى نصر عظيم على كل العوامل الشخصية وعلى البابا، وهذا احترام وإجلال للكرسي البابوي مهما كانت عيوب البابا وقل أن يوجد نظير في الأدب الإنساني لهذا المعنى العظيم. ولا ريب فنحن أمام دانتى العملاق، الذي يفرق بين أخطاء الرجل ومقامه. وكم يحتاج الناس في أحكامهم وسلوكهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان ومقامه في البيئة التي يعيش فيها! وتوجد صورة صغيرة تمثل بونيفاتشو الثامن أسيراً في أناني وهي من القرن الرابع عشر وموجودة في مكتبة كيجي في روما.

61. أي ما تعرض له المسيح من السخرية والعذاب - عند المسيحيين - وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVII. 39-44; Giov. XIX.

62. شرب المسيح الخل والعفص - المر - وهو على الصليب - عند المسيحيين - وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVII. 48, Giov. XIX. 29.

63. صلب المسيح - عند المسيحيين - وصلب معه اثنان من اللصوص كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVI. 38; Marco, XV. 27.

91. وأشهد بيلاطس الجديد<sup>(64)</sup> شديد القسوة حتى لا يرضى بهذا كله، ولكنه يحمل إلى الهيكل - بلا شرعة - أشرعته الجشعة<sup>(65)</sup>.
94. متى أسعد يا إلهي برؤية نفعتك - المتوارية في سر مشيئك<sup>(66)</sup> - تلطف من حدة غضبك<sup>(67)</sup>؟
97. إن ما كنت أقوله عن تلك العروس الوحيدة للروح القدس<sup>(68)</sup>، والذي جعلك تتجه نحوي لكي تمدني ببعض إيضاح،
100. يتجاوب مع كل صلواتنا طالما يدوم النهار<sup>(69)</sup>. ولكن حينما يقبل الليل علينا منردد بدلاً منه نغمًا مغايرًا<sup>(70)</sup>.
103. وعندئذ نعود إلى ذكر بيغماليون، الذي أصبح بشديد نهمه إلى الذهب خائنًا سارقًا قاتلاً لأقاربه<sup>(71)</sup>.
106. ونذكر ما أصاب ميداس البخيل من البؤس ثمرة رغبته الجشعة، التي ينبغي أن نصحك منها أبدًا<sup>(72)</sup>.

64. يعني فيليب الجميل الذي ترك بونيفاتشو الثامن في رعاية آل كولونا أعدائه الألداء كما ترك بيلاطس - الحاكم الروماني للأرض المقدسة - المسيح في رعاية أعدائه من اليهود، وهو الذي حاكمه وحكم عليه بالصلب! ووردت أخبار ذلك في الكتاب المقدس: Luca, XXIII.
65. يتنبأ هيغ كايه بما سيطلبه فيليب من البابا كلمنتو الخامس من حيث إلغاء فرسان الهيكل (I Templari) في 1312 يدعو الهرطقة، على غير أساس.
66. ينوه دانتي بالانتقام الإلهي، الذي سيدخل عليه البهجة والمسرة، وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. III, Supp. XCIV, 3.
67. أي إن غضب الله الوئيد الخفي الخالي من المرارة ستنتفض حدته بعقاب الأثمين.
68. يعني عن العذراء ماريا وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس. Luca, I, 35.
69. أي يذكرون في النهار أمثلة عن الكرم والفضيلة.
70. يعني يذكرون في الليل أمثلة عن البخل والشر.
71. بيغماليون (Pygmalion) ملك صور وأخو ديدو. قتل بيغماليون سيكيو زوج ديدو للحصول على كتفه، وحينما عرفت ديدو حقيقة الأمر بظهور سيكيو لها في الحلم، أفلعت سرًا ومعها الكتز، واتجهت إلى أفريقيا حيث أسست قرطاجنة. وأورد فرجيلو هذه الأسطورة: Virg. Æn. I, 340.
72. ميداس (Midas) ملك فريجيا في آسيا الصغرى الذي حقق له باخوس رغبته الجشعة

109. ثم يذكر كل منا عخان المجنون وكيف سرق الغنائم، حتى ليدو أن غضب يشوع لا يزال ينهشها هنا<sup>(73)</sup>.
112. وبعدئذ توجه الاتهام إلى سفيرة ويعلمها<sup>(74)</sup>، ونثني على الركلات التي سُدِّدَتْ إلى هليودوروس<sup>(75)</sup>؛ وفي كل أرجاء الجبل يدور اسم پوليمستور
115. بالعار ملطخاً لقتله هليودوروس<sup>(76)</sup>. وفي النهاية نصيح: «ألا

في تحويل كل ما يلمسه إلى ذهب فتعذر عليه تناول الطعام، وتهكم عليه دانتي على لسان هيج كاييه، وأورد أوفيدوس أسطوره. Ov, Met. XI. 100.

73. عند الاستيلاء على أريحا أمر يشوع (Joshua) - خليفة موسى وفاتح أرض كنعان - مصادرة أموال المدينة باسم الرب، ولكن عخان (Acan) احتجز لنفسه بعض الغنائم طمعاً وجشعاً، فأمر يشوع برجمه هو وأفراد أسرته وأحرقت جثثهم. وورد ذلك في الكتاب المقدس: Jos. VII. 1-26.

74. سفيرة (Sapphira) وزوجها حنانيا (Ananias) باها بعض ممتلكاتهما لمصلحة الجماعة المسيحية في اورشليم، ولكنهما لم يسلمتا كل الثمن إلى الحواريين فوبخهما القديس بطرس كلاً بدوره، فوقعا ميتين عند قدميه الواحدة بعد الأخرى، كما ورد في الكتاب المقدس: Atti, V. 1-II. وقد رسم تشيما بويوي (حوالي 1240-1302) صورة لعقاب سفيرة وحنانيا وهي في كنيسة القديس فرنسيسكو في أسيس.

75. هليودوروس (Heliodorus) هو أبوكريفا (Apocrypha) وزير سلوقس الرابع ملك سوريا (187-175 ق.م)، الذي أراد أن يسرق كنوز هيكل اورشليم، ولكن ظهر له ملك الأرواح على صهوة جواده وقتله، كما ورد في الكتاب المقدس. II. Macc. III. 40.

وقد رسم رافايو (1483-1520) صورة تمثل طرد هليودوروس من الهيكل وهي في متحف الفاتيكان. وكذلك رسم ديلاكروا (1798-1863) صورة تمثل هذا المشهد وهي في مصلى الملائكة المقدسين في كنيسة سان سليبس في باريس.

ونجد نايب (1905-...) قد ألف ألحان أوبرا عن هذا الموضوع:

Kneip, G: Heliodor, opera, Krefeld, 1927.

76. پوليمستور (Polymnestor) ملك تراقيا أرسل إليه بريام ملك طروادة كمية كبيرة من الذهب بواسطة ابنة هليودوروس (Polydorus) وعندما سقطت طروادة قتل پوليمستور هليودوروس واستولى على الذهب وأورد فرجيليو وأوفيدوس هذه الأسطورة:

Virg. Aen. III. 49-57.

OV. Met. XIII. 429-438.

وقد ألف خراون (حوالي 1703-1759) ألحان أوبرا عن هليودوروس:

Graun, C. H: Polyorus, opera, Braunschweig, 1728.

فلتخبرنا يا كراسوس ما طعم الذهب - إذ إنك به خير<sup>(77)</sup>؟

118. وأحياناً يرفع أحدنا عقيرته في الكلام بينما يتكلم آخر خافت الصوت، حسبما تهمزنا مشاعرنا للكلام بجمهوري الصوت تارة وطوراً بخفيضه<sup>(78)</sup>.

121. وبهذا لم أكن وحدي منذ هنية في ذكر الخير الذي تُشيد به هنا إيان النهار<sup>(79)</sup>، ولكن لم يعمل بصوته أحدٌ سواي بالقرب من هذا الموضع<sup>(80)</sup>.

124. وكنا قد ابتعدنا عنه وبذلنا جهدنا لكي نقطع من طريق صعودنا شوطاً، بقدر ما أتاحت لنا قوانا<sup>(81)</sup>،

127. حينما أحسست ارتجاف الجبل كأنه شيء أخذ في السقوط<sup>(82)</sup>؛ فتولتني عندئذ قشعريرة كالتي تصيب من يسير إلى حتفه<sup>(83)</sup>.

130. ولا شك أن ديوس لم تهتز بهذا العنف قبل أن تشيد لاتونا بها عشاءً<sup>(84)</sup>،

---

77. ماركوس ليكيnius كراسوس (Marcus Licinius Crassus) المسمى بالثري، أحد أعضاء الحكومة الثلاثية مع قيصر وبومبي في 60 ق.م. واشتهر بالجنح وحب المال وقتل في معركة ضد البارثيين، وصهر ملكهم هيروديس الذهب وصيه في فمه ورأسه مقطوع. وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتي - على لسان هيغ كاييه - وقد كان دانتي لا يحرص على جمع المال واكتنازه.

78. أي يقول بعض المتطهرين أمثلة بصوت مرتفع ويذكر آخرون أمثلة أخرى بصوت خافت تبعاً لإحساس كل منهم وتأثره بما يقوله.

79. يعني لم يذكر هيغ كاييه وحده هذه الأمثلة نهائياً.

80. ولكن لم يرفع سواه صوته ليلاً.

81. هذا بسبب ضيق الطريق.

82. بدا الجبل أنه سيفسط بشدة الزلزلة، والمقصود أن الجبل بارتحافه أو زلزلته يعتبر عن ابتهاجه حينما يكتمل تطهر إحدى النفوس من خطيئتها وتأهب للصعود إلى الفردوس.

83. أخذت دانتي قشعريرة الخوف والفرع التي كانت أشبه بقشعريرة الموت.

84. أي لم تهتز ديوس (Delos) الجزيرة الأسطورية المتحركة في بحر الأرخيبيل كما اهتز جبل المطهر، وقد جعلها جويتر ثابتة بعد أن لجأت إليها لاتونا (Latona) التي هربت من غضب يونون (Inf. XXX.) وأورد فرجيليو وأوفيدوس أسطورتها:

Virg. Aen. III. 69.

Ov. Met. VI. 189.

لكي تنجب فيه عيني السماء<sup>(85)</sup>.

133. ثم بدأ ترتيل عال في كل جانب، حتى اتجه إليّ أستاذي قائلاً: «لا تأخذنك مخافة بينما أقوم بإرشادك<sup>(86)</sup>».

136. وقالوا جميعهم: «المجد لله في الأعالي<sup>(87)</sup>»، حسبما أدركتُ ممن كانوا بقربي، والذين<sup>(88)</sup> أمكنني أن أتبين مضمون ترتيلهم<sup>(89)</sup>.

139. وكالرعاة الذين كانوا أول من سمعوا تلك الأنشودة<sup>(90)</sup>، وقفنا بلا حراك مترددين<sup>(91)</sup>، حتى توقف الزلزال وانتهى الترتيل<sup>(92)</sup>.

142. ثم تابعنا المسير في طريقنا المقدس، ناظرين إلى الأشباح التي

---

❏ ولدت لاتونا أبولو (رمز الشمس) وديانا (رمز القمر) وسامهما أوفيدوس بعيني السماء وذكرهما فرجيليو

Ov. Met. IV. 228; VI. 189.

Virg. Æn. III. 69.

86. لفظ يشك (dubbiare) يعني هنا الخوف، كما سبق: Luca, II. 18.

87. هذا هو النشيد الذي أنشدته الملائكة عند ميلاد المسيح كما ورد في الكتاب المقدس: Luca, II. 14.

ونلاحظ أن تذوق الأبحان الدينية التي وضعها كثير من الموسيقيين للتعبير عما ورد في الكتاب المقدس بأن: «المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة»، يساعدنا على فهم شيء من روح الكوميديا، مثل بعض أبحان جوسكان دي بريه وجوفاني بيرلويديجي دا بالسترينا وأنتونيو فيفالدي وجورج فردريك هيندل، التي سبق ذكرها في الأنشودة 16 في حاشية 14.

88. لفظ (onde) يعني هنا (الذي منه) ويستخدمه دانتي للجميع كذلك، ويعود على الأرواح: Inf. IX. 42; XXXI. 132, ecc.

89. يعني من النفوس القرية إلى دانتي في الإفرز الخامس.

90. يعني وقف دانتي وفرجيليو كالرعاة الذين سمعوا بشري ميلاد المسيح لأول مرة، كما جاء في الكتاب المقدس: Luca, II. 8-14.

وتوجد صورة من عمل تاديو جادي من القرنين الرابع عشر والخامس عشر تمثل الرعاة وهم يسمعون هذه البشري وهي بكنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

91. أي سيطر الخوف على نفسيهما ووقف جسداهما عن الحركة.

92. أي توقفت الزلزلة وتوقف الترتيل في وقت واحد.

أطرح أرضاً، مستأنفة بكاءها المألوف<sup>(93)</sup>.

145. وما من جهل جعلني في المعرفة راغباً بهذه اللهفة الشديدة أبداً  
إذا لم تخفي ذاكرتي - في هذا الشأن -

148. كما بدا لي عندئذ أنني حائزه بينما كنت ماضياً في التأمل<sup>(94)</sup>؛  
وبإسراعنا لم أكن على السؤال مجترئاً<sup>(95)</sup>، وبنفسي لم أستطع أن  
أبين هناك شيئاً.

151. وهكذا أخذت أسير وأنا متفكرٌ وجِلٌّ<sup>(96)</sup>.

---

93. استأنفت الأشباح بكاءها بعد انتهاء الأنشودة.

94. يعني أنه ليس هناك من جهل - بسبب ما أحسه دائتي وما سمعته - جعله متشوقاً إلى  
المعرفة كما أصبح عندما شعر بالزلزال العنيف وسمع الترتيل العلوي.

95. كان فرجيليو يسير مسرعاً، ولذلك لم يتسع الوقت لدائتي لمحاولة الاستفسار عن  
ذلك.

96. أي سار دائتي وهو متفكر خائف أن يسأل عما لم يفهمه من سبب الزلزلة ومعنى  
الترتيل.



## الأنشودة الحادية والعشرون<sup>(١)</sup>

سارع الشاعران خطوهما حينما بدا لهما شبح جاء من خلفهما  
ونمى لهما السلام فبادله فرجيليو أمنيته. واستفسر الشبح عن طريقة  
مجيئتهما إلى هذا الموضع، فقال فرجيليو إن دانتى إنسان حي، وقد جاء  
هو معه لكي يفوده بقدر ما يستطيع. وسأل فرجيليو عن السبب في رجفة  
الجبل وصياح المتطهرين، فقال الشبح إن الجبل المقدس يتبع نظاماً  
دقيقاً، وإنه يتأثر بالسماء وحدها في جزئه الأعلى، حيث لا يسقط به  
مطر ولا برد ولا صقيع، ولا يتأثر أبداً بعوامل الطبيعة، ولكنه يتزلزل  
حينما تتطهر إحدى النفوس فتصعد إلى أعلى يصاحبها ذلك التهليل.  
وقال الشبح إن إرادة الإنسان تتجه إلى الخير، ولكن تعوقها الشهوات  
فترتكب الخطيئة وتنال العذاب، وذكر أنه استلقى في هذا العذاب أكثر  
من خمسة قرون، وحينما تطهرت نفسه ارتجف الجبل وسمع ذلك  
الترتيل. وسأله فرجيليو أن يفصح عن شخصه، فقال: إنه تمتع بشهرة  
كبيرة في عصر تيتوس، وعاش في روما وتوججيبه بالريحان، وقال: إن  
اسمه ستاتيوس، وإنه قد تغنى بطيبة وأخيل، واستمد وحيه الشعري من  
إنياذة فرجيليو، وتمنى لو أنه عاش في عصره ولو أدى ذلك إلى بقاءه في  
المطهر سنة أخرى. وأشار فرجيليو إلى دانتى أن يلزم الصمت، ولكنه  
لم يستطع أن يخفي ابتسامته. فتساءل ستاتيوس عن سبب الابتسام،  
فأباح فرجيليو لدانتى الكلام. قال دانتى إن فرجيليو مائل أمامه الآن،

١. هذه هي الأنشودة الثالثة من أنشودات البخلاء والمبذرين ونسبى أنشودة ستاتيوس.

فانحنى ستاتيوس لكي يقبل قدمي فرجيليو، ولكن تعذر عليه ذلك  
لأنهما كانا مجرد شبحين، ونهض ستاتيوس وهو يعبر عن إعزازه  
وتقديره لفرجيليو.

1. لقد أضنانني الظلم الطبعي الذي لا يرتوي أبداً<sup>(2)</sup> سوى بالماء الذي سألت السامرية المسكينة أن تنال به النعمة<sup>(3)</sup>،
4. وحفزتني العجلة إلى اقتفاء أثر دليلي<sup>(4)</sup> في الطريق المتعثر<sup>(5)</sup>، وأحسست الأسى لما نالته الأرواح من العذاب العادل<sup>(6)</sup>.
7. وكما يكتب لنا لوقا أن المسيح قد هلّ على الاثنين اللذين كانا سائرين في الطريق، حينما خرج من فتحة قبره<sup>(7)</sup>،
10. فهذا قد تبدّى لنا شبح<sup>(8)</sup>، وأخذ يسير من ورائنا بينما كنا نحذر ألا نمس بأقدامنا الجمع المستلقي على الأرض<sup>(9)</sup>. ولم تنبيهه إلا بعد أن تحدث هو إلينا<sup>(10)</sup>،

2 أي الرغبة في المعرفة وورد هذا المعنى في «الوليمة» وعند أرسطو:

Conv. I. I. 1.

Arist. Met. I. 1.

3. الماء رمز المعرفة، وأورد الكتاب المقدس ما دار بين المرأة السامرية والمسيح بشأن الماء الحي عند بئر يعقوب: Giov; IV:6.
- وتوجد صورة من الموزايكو تمثل السامرية عند البئر وترجع إلى القرن الثالث عشر وهي في كنيسة سان ماركو في البندقية.
4. يعني أن رغبة دائني في معرفة حقيقة الزلزال والترتيل جعلته يحس العذاب فسار مسرعاً وراء دليله.
5. الطريق متعثر ومزدحم بسبب المتطهرين الذين اطرحوا أرضاً.
6. أي إن دائني أحس الأكم لما يلقاه المتطهرون من الجزاء العادل. وأضفت (ما نالته الأرواح) لإيضاح المعنى.
7. ظهر المسيح بعد قيامه من القبر لاثنتين كانا يسيران في طريق عمواس، كما ورد في الكتاب المقدس: Luca, XXIV. 13.
8. على هذا النحو ظهر شبح ستاينوس.
9. يرى بعض الدارسين أن المعنى هنا يمكن أن يكون على هذا النحو: (بينما كنا ننظر إلى الجمع المستلقي عند أقدامنا).
10. لم يشعر الشاعران بوجود ستاينوس إلا بعد أن تكلم لأنهما كانا مشغولين بالنظر إلى الأرض خشية الاصطدام بالمتطهرين.

13. وشرع يقول: «فليمنحكما الله السلام يا أخوي<sup>(11)</sup>» فاستدروا نواً، وأجابه فرجيليو بالإيماء التي تناسب ذلك<sup>(12)</sup>،
16. ثم بدأ<sup>(13)</sup>: «فلتمنحك السلام - في مجمع الطوباويين - دارُ القضاء الحقة<sup>(14)</sup>، التي تقيدني في هذا المنفى الأبدي<sup>(15)</sup>».
19. وبينما كنا نغذّ السير قال لنا: «يا للعجب! إذا كتتما عند الله شبحين غير جديرين بالذهاب صُعُداً، فمن ذا الذي جاء بكما حتى هذا الموضع من سلّمه<sup>(16)</sup>؟»
22. فقال معلمي: «إذا نظرت إلى العلامات التي يحملها هذا الرجل<sup>(17)</sup>، والتي رسمها الملاك عليه<sup>(18)</sup>، فستبين أن مقره ينبغي أن يكون في زمرة الأبرار<sup>(19)</sup>».
25. ولكن بما أن من تغزل نهاراً وليلاً، لم تنته بعد من الخيط الذي يخصه، والذي تحمل كلونو لكل فرد مثيله وتلفه على المغزل<sup>(20)</sup>؛
28. فلن نفسه التي هي لك ولي شقيقة<sup>(21)</sup>، لم تستطع أن تأتي في

11. يشبه هذا التعبير قول المسيح لأتباعه بعد قيامه من القبر، كما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XX. 21, 26.
12. يعني حياة بإيماءة من رأسه.
13. هذا هو فرجيليو الذي يوجه الكلام إلى ستاتيوس ومع ذلك فلم يتعرف عليه.
14. أي القضاء الإلهي.
15. يعني اللبؤ في مقدمة الجحيم: Inf. II.
16. يستفسر ستاتيوس عن الطريقة التي وصل بها الشاعران إلى هذا الموضع من جبل المطهر.
17. أي علامات الخطيئة التي رسمها الملاك على جبين دانتي (Purg. IX. 112) وكان لا يزال منها ثلاث.
18. يعني العلامات التي يرسمها الملاك على كل من يصعد إلى جبل المطهر.
19. أي إن مقره مع السعداء في الفردوس.
20. كلونو (Clotho) إحدى ربّات القدر التي تغزل خيطاً على مغزل لاكيسيس (Lachesis) بقدر العمر المكتوب لكل إنسان، والمقصود أن عمر دانتي لم ينته بعد. وأورد أوفيدوس أسطورة كلونو: Ov. Met. VIII. 452.
21. يعني أن نفوس الناس جميعاً إخوة لأن خالقها واحد.

صعودها وحيدة<sup>(22)</sup>، إذ إنها بطريقتنا لا تبصر<sup>(23)</sup>.

31. ولذا فقد أُخرجتُ من فوهة الجحيم الواسعة<sup>(24)</sup>، لكي أطلعه على الطريق، وسأريه منه مزيداً، بقدر ما تستطيع تعاليمي أن تقوده<sup>(25)</sup>.

34. ولكن فلتخبرني إذا كنت تعرف: لِمَ اهتزّ الجبل هكذا منذ هنيئة، ولم يبدت الأرواح تصبح جميعها بصوت واحد، حتى أدنى صخرة بللها البحر<sup>(26)</sup>؟

37. هكذا أصاب بسؤاله صميم رغبتني، حتى كان الأمل العذب وحده كفيلاً بأن يلفظ من حدة ظمئي<sup>(27)</sup>.

40. وبدأ الآخر<sup>(28)</sup>: «لا ينال الجبل المبارك شيء يحدث دون نظام أو يقع خارجاً عن مألوفه<sup>(29)</sup>».

43. وإن هذه الأرجاء من كل التقلبات خالصة<sup>(30)</sup>: ولا يمكن أن تتأني هنا علة إلا مما تتلقاه السماء من ذاتها ولذاتها، ولا مؤثر سوى ذلك<sup>(31)</sup>.

46. ولذا فلا يسقط مطرٌ، ولا بردٌ، ولا ثلجٌ، ولا طُلٌّ، ولا صقيع<sup>(32)</sup>،

---

22. أي إن ذاتي ما كان يستطيع أن يأتي إلى هذا المكان بدون دليل.

23. يعني أن الإنسان الحي يعوقه جسده عن الرؤية الكاملة.

24. أي اللهب: Inf. II, 52.

25. يعني طبقاً لتعاليم الفلسفة والعقل. وقد عبّر فرجيليو عن ذلك بلفظ (مدرسة).

26. يستفسر فرجيليو عن السبب في زلزلة الجبل وعن ترتيل الأرواح بصوت واحد.

27. أي إن سؤال فرجيليو عبّر تماماً عن رغبة ذاتي في المعرفة، وبذلك خفت حدة عطشه. إليها وعبّر ذاتي عن صميم الرغبة بقوله: (يسم خياط الرغبة).

28. بدأ ستاتيوس يتكلم ولم يهتم بكون ذاتي على قيد الحياة، بل مضى يجيب عن أسئلة فرجيليو سواء أكان ذلك لحرصه على المبادرة إلى الرد أم لأنه لم يكن له ما يطلبه إلى أحد الأحياء وأصبح في حال وسط، إذ لم تعد له تلك الصلة السابقة بالإنسان ولم يصبح إلهاً بعد.

29. يشبه هذا ما أورده فرجيليو عن قدسية الجبل: Virg. Æn. VIII, 349-350.

30. يعني أنه غير خاضع للمؤثرات التي تخضع لها الأرض.

31. أي إن المطهر خاضع لمؤثرات السماء فقط.

32. يعني لا يتأثر جبل المطهر بالمؤثرات الطبيعية.

أعلى من السلم الصغير القصير ذي الدرجات الثلاث<sup>(33)</sup>.

49. ولا تظهر به سحب كثيفة ولا خفيفة ولا برق، ولا تبدو به ابنة تاوماس<sup>(34)</sup>، التي تغير مكانها كثيراً في ذلك الجانب<sup>(35)</sup>.

52. ولا يعلو بخار جاف<sup>(36)</sup> فوق ذروة الدرجات الثلاث التي كلمتك عنها<sup>(37)</sup>، حيث يضع قدميه نائب القديس بطرس<sup>(38)</sup>.

55. وربما تقل أو تكثر رجفة الجبل في أسفله<sup>(39)</sup>؛ على أنه بالريح الكامنة في الأرض، لا يتزلزل هنا في أعلاه أبداً، ولا أدري كيف<sup>(40)</sup>.

58. وإن الجبل ليرتجف هنا حينما نشعر إحدى النفوس بتطهرها، حتى تنهض وتمضي صاعدة إلى الأعالي<sup>(41)</sup>، ثم يُسمَعُ بعدئذ ذلك الصباح<sup>(42)</sup>.

---

33. ربما تكون الترجمة هنا كما يلي (السلم الصغير ذو الدرجات القصيرة الثلاث) والمعنى واحد والمقصود باب المطهر. Purg. IX. 76.

34. ابنة توماس (Thaumas) أو إيريس (Iris) تعني قوس قزح، واعتقد القدماء أنها رسالة من السماء وذكرها فرجيليو وأوفيدوس:

Virg. Æn. IX. 5.

Ov. Met. XIV. 845.

35. أي في الأرض.

36. اعتبر أرسطو أن البخار الجاف سبب الرياح والبرق والرعد والزلازل.

Arist. Meteorol. II. IX.

Purg. IX. 103.

Purg. IX. 127.

37. يعني عند عتبة باب المطهر.

38. نائب القديس بطرس يعني هنا الملاك حارس باب المطهر.

39. أي في مقدمة جبل المطهر.

40. لا يهتز الجزء الأعلى من جبل المطهر لأنه غير خاضع لمؤثرات الأرض.

41. يتزلزل الجبل حينما تتطهر النفس من الخطيئة فينهض المتطهرون لكي يصعدوا إلى الفردوس الأرضي ثم إلى الفردوس.

42. بصحب زلزلة الجبل صباح الأرواح، كما سبق: Purg. XX. 196.

61. وما من دليل على التطهر سوى الإرادة ذاتها، التي تفاجئ النفس حين تكتمل حرمتها، وتبعث فيها الرغبة البهجة في تغيير مقامها<sup>(43)</sup>.

64. وإن النفس لترغب في ذلك لأول وهلة، ولكن تعوقها شهواتها التي تقودها العدالة الإلهية - على رغمها - إلى طريق العذاب، لاتجاهها إلى طريق المعصية<sup>(44)</sup>.

67. وأنا الذي أطرحت في هذا العذاب أكثر من خمسمائة عام<sup>(45)</sup>، أحسست الآن فحسب أن إرادتي قد صارت حرة لكي يُتم شطر عتبة أفضل<sup>(46)</sup>:

70. ولذا فإنك قد سمعت الآن دوي الرجفة وصوت الأرواح الخاشعة فوق الجبل تسبح بحمد المولى، حتى يرسلها سريعاً<sup>(47)</sup> إلى العليا.

73. هكذا تحدث إلينا؛ ولما كانت متعة الإنسان بالري نزداد بقدر زيادة عطشه، فلم أستطع التعبير عما أداه لي من فائق المتعة<sup>(48)</sup>.

76. فقال دليلي الحكيم: «الآن أتبين الشبكة التي تعوقكم ها هنا»<sup>(49)</sup>،

---

43. يعني أن رغبة النفس وإرادتها الصعود إلى أعلى هي الدليل على تطهرها، ولا تظهر هذه الرغبة إلا إذا تم التطهر. ويجعل نص الجمعية الدائنية الإيطالية ونص أكسفورد (التحرر الكامل) منصبا على الإرادة، بينما يجعله نص ماريو كازيلا ونص توماس كازيني على الروح أو النفس، مما يوجب حارفاً قليلاً في المعنى، وقد أخذت بالنص الأول.

44. تتجه الإرادة المطلقة إلى السماء قبل تطهر النفس، ولكن الإرادة النسبية المشروطة بالتطهر تحول دون ذلك، كما يحدث في الحياة عندما تتجه النفس إلى الخطيئة وتقودها الإرادة إلى العذاب والتكفير والتطهر.

45. مات ستاتيوس حوالي سنة 96، وهذا يعني أنه قضى أكثر من خمسة قرون في إفريز البخلاء والمبشرين وأكثر من أربعة قرون في إفريز الكسالى وثلاثة قرون أدنى من ذلك حتى نصل إلى سنة 1300.

46. أي إنه بتطهره سيتجه إلى السماء.

47. يعني سبّحت الأرواح بحمد الله لكي يرسلها إلى السماء سريعاً.

48. هكذا ارتوى عطش دائتي إلى المعرفة بهذا الحديث الممتع.

49. المقصود بالشبكة الرغبة في الصعود إلى السماء المشروطة بالتطهر كما سبق في بيت 64 وما بعده.

وكيف تحل عقدها<sup>(50)</sup>، ولم يرتجف الجبل هنا ولم تتشاركون جميعاً في الشعور بالبهجة.

79. ولعله يرضيك الآن أن أعرف شخصك، وعساي أفهم من كلماتك لِمَ أطرحت هنا طوال هذه القرون العديدة<sup>(51)</sup>.

82. فأجاب ذلك الروح: «في الوقت الذي انتقم فيه نيتوس الطيب<sup>(52)</sup> - بعون المليك الأعلى<sup>(53)</sup> - للجروح التي انبثق منها

85. الدم الذي باعه يهوذا<sup>(54)</sup>، بالاسم الذي سيدوم طويلاً ويُعجّد كثيراً؟ كنت هناك رجلاً عريض الشهرة، لكن الإيمان كان لا يزال يعوزني<sup>(55)</sup>.

88. وكنت رقيم الإنشاد، حتى إنني على رغم كوني من أهل تولوز<sup>(56)</sup>، فقد اجتذبتني روما إليها<sup>(57)</sup>، حيث صار جيني جديراً بأن يُتَّوَّج بالريحان<sup>(58)</sup>.

91. ولا يزال القوم يدعونني باسم ستاتيوس في ذلك الجانب<sup>(59)</sup>،

---

50. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Ezech, XII, 13, ecc.

51. يريد فرجيليو أن يعرف شخص ستاتيوس من ذات حديثه.

52. نيتوس فلافيوس (Titus Flavius 79-81) إمبراطور الدولة الرومانية حاصر أورشليم في عهد أبيه فسياسيانوس في سنة 70 وانتقم من اليهود لمقتل السيد المسيح - عند المسيحيين - واشتهر بالكرم والرحمة.

53. أي الله.

54. المقصود خيانة يهوذا الإسخريوطي للمسيح كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVI. 14-15.

55. يعني كان ستاتيوس مشهوراً في الدنيا باسمه كشاعر وليس بالإيمان المسيحي، ويقال إنه اعتنقه وربما يكون دانتى هو الذي قال بهذا الرأي.

56. اعتبر دانتى ستاتيوس من تولوز (Toulouse) في فرنسا، وهذا خطأ شاع في عصر دانتى، وهو يخلط بين ستاتيوس وبين لوسيوس ستاتيوس أورسولوس الذي ولد في عهد نيرون حوالي سنة 58.

57. يتكلم ستاتيوس عن عذوبة شعره التي جعلت روما تجتذبه إليها تقديرًا له.

58. استنق ستاتيوس هذا التقدير غير مرة كما ورد في كتاب «الغابات» الذي لم يكن معروفاً في عهد دانتى، وربما عرفه بطريق غير مباشر: Stat. Silver.I. II. 5.

59. بوبليسوس بابينيوس ستاتيوس (Publius Papinius Statius 45-96) أهم شعراء

ولقد تغنيت بطيبة ثم بأخيل العظيم<sup>(60)</sup>، ولكنني هويت في الطريق  
بجملتي الثاني<sup>(61)</sup>.

94. وإن شعري ليستمد حرارته من شرارات الشعلة الإلهية التي  
ألهمت قريحتي، ومنها اشتعل أكثر من ألف لهيب<sup>(62)</sup>؛

97. وإنني لأتكلم عن الإنيادة، التي كانت لي في قول الشعر أمّا كما  
كانت حاضنة لي<sup>(63)</sup>؛ وبدونها لما عادلْتُ وزن درهم.

100. ولو أنني عشت حينما كان فرجيليو على قيد الحياة<sup>(64)</sup>، لرضيتُ أن  
أظل سنة تزيد عما ينبغي عليّ<sup>(65)</sup>، قبل أن أخرج من عذاب المنفى<sup>(66)</sup>.

103. وبسماع هذه الكلمات اتجه إليّ فرجيليو؛ وبوجهه الصامت سألتني  
أن ألزم الصمت<sup>(67)</sup>. ولكن إرادتنا لا تقوى على فعل كل شيء<sup>(68)</sup>؛

---

الرومان في العصر الفضي، ولد في نابولي وعاش أغلب حياته في روما واتصل  
بالإمبراطور دوميتيانوس. وأهم شعره «أنشودة طيبة» (Thebaid) وهي ملحمة تتناول  
الحرب ضد طيبة، وكتب «أنشودة أخيل» (Achillaid) عن حياة أخيل وحرب طروادة،  
ولكنه كتب الكتاب الأول منها ولم يكمل الكتاب الثاني. وله كتاب «الغابات» (Silvae)  
وهو مجموعة من الشعر المتنوع. وكان شعره معروفاً في العصور الوسطى، وامتاز  
بحسن الصياغة وقوة التعبير، وتأثر به دانتي. ويرافق ستاتيوس دانتي وفرجيليو من هذا  
الموضع من المطهر. وبعد انسحاب فرجيليو يسير مع دانتي في الفردوس الأرضي،  
ويمثل عند دانتي مرحلة وسطى بين العقل والإلهام وبين فرجيليو وبياتريتش.

60. أي «أنشودة طيبة» و«أنشودة أخيل».

61. يعني مات قبل أن يكمل «أنشودة أخيل».

62. يشبه هذا تعبير ستاتيوس: Stat. Theb. XII, 806.

63. يشيد ستاتيوس بإنيادة فرجيليو وفضلها عليه في قول الشعر.

64. مات فرجيليو سنة 19 ق.م. أي قبل ميلاد ستاتيوس بحوالي 60 سنة.

65. أي كان يحنى أن يعيش في عصر فرجيليو مع استعداده للبقاء سنة أخرى في المطهر.  
وعبر دانتي عن السنة بذكره (الشمس) ويفصد دورتها.

66. المطهر منفي بالنسبة للفردوس واستعداد ستاتيوس للتأخر سنة في المطهر في سبيل  
رؤيته فرجيليو في الدنيا دليل على الإعزاز والتقدير.

67. عبر فرجيليو لدانتي بوجهه عن رغبته في الصمت لأنه لم يشأ أن يظهر نفسه لمن غمره  
بالمدح والتقدير.

68. يعني لا يقوى الإنسان على كبح نفسه دائماً لأن إرادته لا تقوى على كل شيء.

106. إذ إن الضحك والبكاء للمعاطفة خاضعان، وكلاهما عنها يصدران، حتى ليقُل انصياعهما للإرادة لدى أصدق الناس<sup>(69)</sup>.
109. وابتسمت فحسب كمن يغمز بعينه<sup>(70)</sup>؛ وعندئذ سكت الشبح، ونظرني في العينين، إذ فيهما تبدو صورة النفس على حقيقتها<sup>(71)</sup>.
112. وقال لي: «لعل هذا الجهد الكبير يؤدي بك إلى الخير<sup>(72)</sup>، ولكن لماذا بدا لي وميض ابتسامة على محياك في هذه الآونة؟<sup>(73)</sup>».
115. فأخذ يتجادبني عندئذ كلا الجانبين، أحدهما يحملني على الصمت، والآخر يناشدني أن أتكلم<sup>(74)</sup>؛ ولذلك تنهدت<sup>(75)</sup>، وأدرك معلمي
118. ما يدور بخاطري، فقال لي<sup>(76)</sup>: «لا تخشين من كلامك شيئاً، بل تكلم وحدثه بما يسأل عنه بهذا الحرص الشديد<sup>(77)</sup>».
121. فقلت عندئذ: «ربما تعجب -أيها الروح العتيق- من البسمة التي بدرت مني<sup>(78)</sup>، ولكنني أرجو أن ينالك عجب أشدّ.
- 
69. أي إن الإنسان الصادق لا يستطيع أن يخفي مشاعره.
70. لم يستطع دانتي أن يمنع ابتسامته، فابتسم كمن يشير إلى شيء بدون أن يفصح عنه. وفي الأصل (الغمز بالعينين) والمقصود التلميح إلى شيء.
71. نظر ستاتيوس إلى عيني دانتي لأنهما تعبران عن النفس أصدق التعبير، وذكر دانتي هذا المعنى في «الوليمة». Conv. III. VIII. 9.
72. يتعنى ستاتيوس لدانتي أن يبلغ السماء بعد هذا الجهد الذي بذله.
73. يعني ابتسم دانتي ابتسامة خاطفة. وهكذا يعبر دانتي بدقة عن معاني النفس وما يرسم منها على الوجه.
74. أخذت دانتي الحيرة بين ما يطلبه إليه فرجيليو وما يطلبه ستاتيوس.
75. ينتهد دانتي إزاء ذلك ويستخدم الفعل المضارع بين فعلين ماضيين للتنويع في طريقة التعبير وللتأثير في القارئ.
76. أدرك فرجيليو ما يساور دانتي فحمّله على الكلام.
77. هذا هو ما أظهره ستاتيوس منذ قليل في أبيات 112-114.
78. لم يفصح دانتي فوراً عن شخص فرجيليو بل تريت قليلاً حتى يزيد من دهشة ستاتيوس.

124. إن هذا الذي يرشدني في الذهاب إلى أعلى<sup>(79)</sup> هو فرجيليو، ذلك الذي استوحيت منه القدرة على التغني بالرجال والآلهة<sup>(80)</sup>.
127. وإذا اعتقدت أن لا بتسامتي علة أخرى، فدعك منها، لأن هذا غير صحيح، ولتلق بأن كلماتك التي قلتها عنه كانت هي السبب<sup>(81)</sup>.
130. وكان قد انحنى عندئذ ليقبل قدمي معلمي<sup>(82)</sup>، ولكنه قال له: «لا تفعل ذلك يا أخي»<sup>(83)</sup> فما أنت سوى شبح تنظر شبحاً
133. فقال وهو ينهض: «يمكنك أن تدرك الآن مدى المحبة المستعرة في نفسي نحوك، حينما أنسى فراغنا،
136. وأعامل الأشباح على أنها أشياء صلبة»<sup>(84)</sup>.

---

79. أي إلى قمة جبل المطهر.

80. يعني هنا هو فرجيليو الذي استوحى ستاتيوس شعره في كتابة أشعاره حيث تناول الرجال والآلهة.

81. أي ليس من سبب لا بتسام دانتى سوى أسف ستاتيوس على أنه لم يعيش في عصر فرجيليو بعد أن أعرب عن تقديره له، بينما شبح فرجيليو قريب منه الآن.

82. هذا دليل على مدى إعزاز ستاتيوس لفرجيليو.

83. يشبه هذا القول ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. XIX. 10.

84. سبقت مواقف مشابهة من حيث محاولة العناق أو الركوع تعبيراً عن المحبة والتقدير، حينما حاول كل من دانتى وكازيلا عناق الآخر في الأنشودة الثانية من المطهر (Purg. II. 76...)، أو حينما ركع دانتى احتراماً وتوقيراً للبابا أدريانو الخامس في الأنشودة التاسعة عشرة من المطهر (Purg. XIX. 127...). ولقد كانت كلمات فرجيليو هنا هي التي أوضحت الحقيقة بشأن استحالة العناق في حالة الأشباح كما فعلت ذلك كلمات أدريانو الخامس، وكما أوضحت الحقيقة نفسها حركة فزاعي دانتى في الفراغ إزاء كازيلا. ولقد انتهى الوهم في كل من الحالات الثلاث بطريقة مغايرة، وبدا فن دانتى في كل منها متميزاً واضحاً في صورته الخاصة. وقد شارك في خلق هذا الموقف كل من دانتى وستاتيوس وفرجيليو، وكونوا معاً ثلاثياً فريداً قوامه ثلاثة من الشعراء يسود بينهم الفن والمحبة والتوافق والإعزاز والتقدير. ومع ذلك فإن شخصية فرجيليو هنا هي البارزة المسيطرة ويتضح هذا من رأي ستاتيوس في فرجيليو، الذي كان يحرك الموقف بتظاراته وكلامه. وهذا مشهد مليء بالإحساس والعاطفة، ويعد من المواقف البارزة في الكوميديا.



## الأنشودة الثانية والعشرون<sup>(1)</sup>

صعد دانتى الجبل بدون عناء في أثر فرجيليو وستاتيوس، وسمعهما يتحدثان. قال فرجيليو إن المحبة التي تشعلها الفضيلة تشعل غيرها دوماً إذا ظهرت شعلتها في الخارج، وإنه قد أحبه منذ أن هبط جوفينالس إلى اللمبو، وعرفه بقدره، وسأله كيف يجد البخل موضعاً في صدره على رغم حكمته. فضحك ستاتيوس قليلاً وأخبره أن البخل قد زايله منذ أمد بعيد، وإنه ابتلي بالإسراف الذي عوقب من أجله قروناً عديدة، وقال إنه فهم قوله في الإنياذة عن الجوع المقدس إلى الذهب الذي ينبغي أن يضبط شهوة الإنسان إلى ثروات الدنيا، وإن الخطايا المتعارضة تلقى جزاءها معاً، وإنه كمبذر يتطهر مع البخلاء. وقال فرجيليو لستاتيوس إنه يبدو له أنه لم يكن قد اهتدى بعد إلى الإيمان الصحيح حينما تناول مأساة جوكاستا، وسأله كيف تحرر من ظلام الوثنية. فقال ستاتيوس لفرجيليو إنه هو الذي ألهمه قول الشعر وهده إلى الإيمان وأضاء له الطريق بدون أن يضيئه لنفسه، عندما قال في أناشيد الرعاة إن العصر يتجدد وإنه سيهبط من السماء جنس جديد. وقال إنه أخذ يختلط بالمسيحيين، وشاركهم في البكاء على ما نالهم من المحن، ثم نال التعميد ولكنه أخفى ذلك طويلاً، ولذا فقد دار في الإفريز الرابع من المطهر أكثر من أربعة قرون. وسأل فرجيليو عن مكان بعض شعراء اللاتين، فأجاب فرجيليو بأن أمثال تيرنسيوس وپلاوتوس وأوريديس وأغاتون وأنتيفون موجودون في

1. هذه الأنشودة تكملة لسابقتها، ثم يبدأ بها تطهر النهمين.

اللمبو. وبلغ الشعراء الثلاثة الإفريز السادس، وكانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة من صباح الثلاثاء 12 نيسان 1300. وأخذ دانتى في متابعة السير وراء الشاعرين، واستلهم من حديثهما فنه الشعري. واعترضت طريقهم شجرة مقلوبة الوضع -شجرة الحياة- لكيلا يصعد عليها أحد من المنهومين. وسمع دانتى صوتاً يردد أمثلة عن القناعة مقتبسة من أفعال العذراء ماريا ودانيال ويوحنا المعمدان.

1. كان قد ظل من ورائنا الملاك الذي اتجه بنا إلى الدائرة السادسة<sup>(2)</sup>،  
بعد أن أزال من وجهي جرحاً<sup>(3)</sup>؛
4. ونطق بالآية القائلة عمن تتجه رغبتهم إلى البر إنهم طوباويون،  
ولكنه ختم كلماته عند «العطاش»<sup>(4)</sup> ولم يقل مزيداً.
7. وإنني وقد أصبحت أخف مما كنت عند المداخل الأخرى<sup>(5)</sup>،  
أخذت أسير في إثر الروحين السريعين<sup>(6)</sup>، بدون أن أبذل جهداً،
10. حينما بدأ فرجيليو: «إن المحبة التي يشعلها الفضل لتُلهب غيرها  
دوماً، إذا ما تبدّت شعلتها في الخارج»<sup>(7)</sup>؛
13. ولذا فمنذ اللحظة التي هبط فيها جوفينالس بين ظهرائنا في لمبو  
الجحيم<sup>(8)</sup> - والذي جعلني أتبين محبتك لي<sup>(9)</sup> -
16. أحسست نحوك بمحبة عارمة، لم يشعر بمثلها أحد نحو مَنْ لم ير  
من قبل أبداً<sup>(10)</sup>، وبهذا استبدو لي هذه السلالم قصيرة الآن<sup>(11)</sup>.
19. ولكن فلتخبرني، ولتغفر لي كصديق، إذا ما أرخت لي طمأنيتي  
البالغة سبيل العنان؛ ولتحدثني الآن حديث الصديق إلى الصديق<sup>(12)</sup>.

- 
2. هو ملاك العدالة.
  3. هذا الجرح هو علامة خطيئتي البخل والإسراف.
  4. يعني ذكر الملاك بعض ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. V. 6.
  5. يشعر دائني أنه أخف وزناً كلما زالت من جيبي علامات الخطايا.
  6. أي فرجيليو وستاتيوس.
  7. يعني أن المحبة تولد المحبة، ويشبه هذا المعنى ما سبق في الجحيم. Inf. V. 103.
  8. دوكيوس جونيوس جوفينالس (47-130) (Ducius Junius Juvenalis) الشاعر  
الروماني المعاصر لستاتيوس في العصر الفضي، وامتاز بشعره التهكمي، وكان  
معجباً بأنشودة طيبة.
  9. عرف فرجيليو أن ستاتيوس يحبه ويقدره عن طريق جوفينالس.
  10. أي إن فرجيليو بادل ستاتيوس المحبة بدون أن يراه.
  11. هذا دليل المحبة.
  12. يعني يسأله أن يحدثه حديث الصديق إلى الصديق ويطلب إليه المغفرة إذا حادثه  
بصرامة.

22. كيف استطاع البخل أن يجد لنفسه في قلبك موضعاً<sup>(13)</sup>، بين كل ما تحليلت به من الحكمة التي أفعمت بها بفضل اجتهادك ودرسك<sup>(14)</sup>؟

25. وبسماع هذه الكلمات ابتسم ستاتيوس لأول وهلة<sup>(15)</sup>، ثم أجاب: «إن كل ما تقوله تعبيرٌ غالي عن محبتك لي،

28. ومع ذلك فكثيراً ما تبدو أشياء تثير بزيها مواطن الشك، لخباء أسبابها الحقيقية<sup>(16)</sup>.

31. ويؤكد على سؤالك أنك تعتقد أنني كنت في الحياة الأخرى رجلاً بخيلاً، وربما يرجع ذلك إلى تلك الدائرة التي صرْتُ إليها<sup>(17)</sup>.

34. ولتعلم الآن أن البخل كان قد زال عني منذ أمد بعيد<sup>(18)</sup>، وأن إفراطي قد عاقبته آلاف من دورات القمر<sup>(19)</sup>.

37. ولو لم أكن قد قومت رغائبي حينما أدركت مغزى قولك، حيث تصيح<sup>(20)</sup>، وكأنني بك على طبيعة البشر غاضب:

40. «أيها الجوع المقدس إلى الذهب، لِمَ لا تقوم شهوة البشر الفاني<sup>(21)</sup>؟» لولا ذلك، لكنت أشعر الآن بوطأة المصادمات

---

13. يبدو أن فرجيليو كان متهيباً أن يسأل ستاتيوس هذا السؤال.

14. لا يتفق البخل مع الحكمة التي نالها ستاتيوس بالدرس والاجتهاد.

15. ابتسم ستاتيوس ابتسامة الرجل الحكيم الذي يعبر عن نفسه باعتدال.

16. هذا شيء مألوف في الحياة الواقعة.

17. أي طبقاً لما استخلصه من كلام أدريانو الخامس في الإفريز الخامس

Purg. XIX. 121-123.

18. يعني أنه كان قد تخلص من البخل منذ زمن بعيد.

19. هذا لأنه قضى هنا 500 سنة أو ستة آلاف شهر: Purg. XXI. 68.

20. أي إن ستاتيوس كان سيستمز على بخله وحبه للمال ولكنه أدرك خطأه بقراءة فرجيليو.

21. وهناك خلاف بين العلماء اللاتنيين في قراءة بيتي 40 و41 وتفسيرهما. والأصل هو أن

فرجيليو في «الإنابة» كان قد جعل إنياس يتدد بمقتل پوليدوروس على يد پولستروس لكي يحصل على ثروته، فقال بأي دافع (خبيث) لا تقود شهوة البشر -أيها الجوع اللعين إلى الذهب! ويرجع اختلاف الشراح إلى قراءتهم (quid) اللاتينية بمعنى (per che)

البئسة إبان دوراني<sup>(22)</sup>.

43. وعندئذ تبينت ما يمكن أن تقوى عليه يداي في بسط أجنحتهما في الإنفاق<sup>(23)</sup>. وهكذا ندمت على هذه المعصية كما ندمت على غيرها من المعاصي<sup>(24)</sup>.

يعني بأي (دافع) أو قراءتهم لها بمعنى (perché) أي (لماذا). ويمكن للفظ اللاتيني الدلالة على المعنيين، ويرجع إلى تفسيرهم (cogis) اللاتينية بمعنى (governi) أي «يقوده» أو بمعنى (freni) أي «يكبح». وبدل اللفظ اللاتيني على المعنيين. ويرجع الاختلاف أيضاً إلى تفسيرهم (sacra) اللاتينية والمأخوذة من (sacer) وتدل على معنى «اللعين» (esercabile) كما تدل في الوقت نفسه على معنى المقدس (sacro) وهو المدلول الوحيد لهذه الكلمة في الإيطالية. وعلى هذا فقد ساعد ازدواج المعنى في بعض الألفاظ اللاتينية إلى اختلاف الشراح في فهم هذين اليعنين. ويرى بعضهم أن دانتى ربما لم يفهم نص فرجيليو على حقيقته، وإن كان هذا أمراً مستبعداً، أو ربما وسع معنى البخل أو الحرص الذي أورده فرجيليو على لسان إينياس، وجعله يشمل كذلك معنى الإسراف أو التنبذير المتهم به أهل هذه المنطقة. ومن الآراء التي يأخذ بها بعض الدارسين قولهم في معنى هذين اليعنين (بأي دافع - خبيث - لا تقود - أو لا تحكم - شهوة الناس - أيها الجوع اللعين - أو الخيث - إلى الذهب!). على أنه من الأفضل الأخذ بالمعنى الحسن بالنسبة للفظ (sacro). كما يرى بعض العلماء الدانتيين من القديماء والمحدثين، بالنسبة لطلب المال باعتدال لقضاء الحاجات، وبدون حشع أو حرص أو إسراف، فيصبح طلب المال بذلك شيئاً عادلاً أو مقدساً. ويتفق هذا بصورة عامة مع ما أورده أرسطو وتوماس الأكويني مع رأي دانتى ذاته في «الوليمة». وسواء أكان الجوع إلى الذهب شيئاً لئيماً أم كان أمراً مقدساً فإن قصد دانتى في كل من الحالين هو الحفز على الاعتدال في طلب المال، كما كان هو نفسه في الحيلة الواقعة، إذ كان عزوفاً عن جمعه واكتنازه، وبلغ به الأمر إلى حد كرهه في بعض الأحيان، كما رأينا في مقدمة ترجمتي للجحيم:

Virg. Æn. III. 56-57.

Arist. Et. IV, I.

D'Aq. Sum. Theol. II. II. CXVII. 4.

Conv. IV. XIII. 15.

22. يعني لو أن ستاتيوس لم يندم على إسرافه لأصبح الآن من المعذنين في الجحيم مع البخلاء والمسرفين الذين يدفعون الأحجار الثقيلة ويتقابلون وجهاً لوجه ثم يدورون لكي يتقابلوا من جديد: Inf. VII. 22-48.

23. هذا هو تعبير دانتى ببسط أجنحة اليعنين كناية عن كثرة الإنفاق.

24. ندم ستاتيوس على إسرافه وعلى غير ذلك من الأثام.

46. وكس من الناس سيعثون وهم حليقو الرؤوس<sup>(25)</sup>، بالجهل الذي يحول دون ندمهم على هذه المعصية، في أثناء حياتهم وعند ختامها!
49. واعلم أن الخطأ الذي يقابل خطيئة ما بصورة مباشرة، يجفف معها هنا أوراقه الخضراء<sup>(26)</sup>؛
52. فإذا كنت قد اتخذت مقرّي في التطهر بين من يكون لبخلهم، فقد نال مني عذاب الخطيئة التي تعارض ذلك<sup>(27)</sup>.
55. فقال الصادح بأناسيد الرعاة<sup>(28)</sup>: «ولكنك حينما تغيت بالصراع الفاسي، الذي سبّب لجوكاستا حزناً مزدوجاً<sup>(29)</sup>،
58. وبما قصصته وقصته أكليو معك<sup>(30)</sup>، لا يبدو أنك كنت قد صرت بعد بالعقيدة مؤمناً، ولا يكفيك أن تفعل الخير بدون اعتناقها<sup>(31)</sup>.
61. وإذا كان الأمر كذلك<sup>(32)</sup>، فأية شمس<sup>(33)</sup> أو شموع<sup>(34)</sup> قد أثار

25. أي من ارتكبوا خطيئة الإسراف بدون أن يتدموا، والذين سيعثون -في نظر دانتى- وهم حليقو الرأس لكي يلقوا عذابهم في الجحيم: Inf. VII. 56.
26. المقصود أن التكفير عن الخطيئة يكون في المظهر بنيل العقاب الخاص بالخطيئة المعارضة، كعارض البخل والتبذير في هذه الحالة. ويأخذ دانتى الاستعارة من ذبول النبات وزوال خضرته، يعني محو الخطيئة بالتكفير والتطهر.
27. يعني أن ستاتيوس ينال عقاب البخل من أجل خطيئة الإسراف.
28. فرجيليو هو مؤلف «أناسيد الرعاة».
29. أي حينما تكلم ستاتيوس في أنشودة طيبة عما أصاب جوكاستا (Jocasta) أرملة لاويوس (Laius) ملك طيبة، التي تزوجت ابنها أوديبوس (Oedipus) بدون علمه، وأنجبت منه التوامين إتيوكليس (Eteocles) وپولينيس (Polynices)
- Stat. Theb. XII. 429
30. أكليو (Clio) ربة التاريخ عند اليونان والرومان التي استجدها ستاتيوس في «أنشودة طيبة» لكي تلهمه القول: Stat. Theb. I. 41.
31. يعني بالعقيدة الدين المسيحي الذي لا سبيل إلى اكتمال الخير بدونه -عند المسيحيين- وأضفت (اعتناقه) لإيضاح المعنى.
32. أي ما دام أنه كان وثنياً.
33. يعني النور الإلهي.
34. أي التوجيه الإنساني.

ظلمتك<sup>(35)</sup>، حتى نشرت أشركك بعدئذ خلف صائد السماء<sup>(36)</sup>؟

64. فقال له: «إنك أول من بعث بي صوب جبل پارناسوس لكي أنهل من بين صخراته<sup>(37)</sup>، وإنك أول من أنار لي الطريق إلى الله<sup>(38)</sup>».

67. وقد فعلت كمن يسير في جنح الدجى، ويحمل من ورائه مصباحاً، لا يبدد به ظلمته، ولكنه ينير السبيل - من بعده - لسائر الناس<sup>(39)</sup>؛

70. وذلك حينما قلت: «إن العصر يتجدد<sup>(40)</sup>، وتستعيد العدالة مجراها ويعود للبشرية زمانها الأول<sup>(41)</sup>»، ومن السماء تهبط سلالة جديدة»

73. فبفضلك أصبحت شاعراً وبفضلك صرت مسيحياً، ولكن لكي ترى بصورة أفضل - ما أنا بسبيل رسمه - فسأبسط راحتي في تلويته<sup>(42)</sup>:

76. لقد كانت كل أرجاء العالم مفعمة وفتنذ بالعقيدة الصحيحة<sup>(43)</sup>

35. يعني أخرجه من الوثنية إلى المسيحية.

36. صائد السمك هو القديس بطرس كما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. IV. 12, Marco. I. 17.

37. جبل پارناسوس (Parnassus) على مقربة من دلف مقر أبولو وربات الشعر والفن، وبه نبع كاستاليا (Castalia) التي تجعل مياهه من يشربها شاعراً كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية: 290-294 Georg. III. Virg. Eclog. X. II.

وقد اتخذ كوبران (1668-1733) پارناس عنواناً لمؤلف موسيقي واستوحى هيندل (1685-1759) پارناس في وضع مؤلف خنثي موسيقي:

Couprin, F: Le Parnasse, quartet, (Superphon).

Haendel, G. F.: II Parnasse in Fasta, cantata con orchestra, London, 1734.

38. أرشد فرجيليو ستاتيوس إلى طريق الإيمان.

39. أي كمن يسير ليلاً وهو يحمل مصباحاً وراء ظهره فينير الطريق لمن يتبعه ولكنه يمشي هو في الظلام، وهذه هي مهمة الشاعر.

40. اعتبر هذا القول كأنه تنبؤ بظهور المسيح، وعبر دانتى عن هذا المعنى في «الملكية»:

Virg. Eclog. IV. 5-7.

Mon. I. XI.

41. كان هذا عند فرجيليو هو العصر الذهبي أو عصر الملك ساتورن، وعند دانتى هي البشرية قبل خطيئة آدم.

42. يقصد أنه سيوضح كيف اعتنق المسيحية، ويأخذ الاستعارة من الرسم والتلوين بمعنى تكلمة الصورة ولبصاحتها.

43. يعني أن تعاليم المسيحية كانت قد انتشرت سراً في العالم الروماني.

- والتي نشر بذورها رسلُ الملكوت الأزلي<sup>(44)</sup>؛  
79. وتجاوزت كلمتك التي ذكرتها آنفاً مع المعلمين الجدد<sup>(45)</sup>، ولذا  
اتخذتُ زيارتهم عادةً لي<sup>(46)</sup>.  
82. ثم بدوالي أبراراً صالحين<sup>(47)</sup>، حتى لم يكن بكاؤهم بغير بكائي<sup>(48)</sup>  
حينما فتك بهم دوميتيانوس<sup>(49)</sup>؛  
85. وبذلتُ لهم العون بينما كنت أقسم في ذلك الجانب<sup>(50)</sup>، وحملني  
مسلكهم القويم على أن أزدري سائر المعتقدات<sup>(51)</sup>.  
88. ولقد عمدوني قبل أن أقود الإغريق - في شعري - إلى نهري  
طيبة<sup>(52)</sup>؛ ولكني أخفيت مسيحتي لما تولاني من الخوف،  
91. وتظاهرت بالوثنية زماناً طويلاً<sup>(53)</sup>، وجعلني هذا التواني أدور في  
الدائرة الرابعة أكثر من أربعة قرون<sup>(54)</sup>.

44. الحواريون هم رسل الملكوت الإلهي.  
45. أي اتفق ما قاله فرجيليو في «أنشيد الرعاة» آنفاً مع أقوال الحواريين.  
46. يعني أخذ ستاتيوس يمارس الطقوس المسيحية.  
47. باختلاط ستاتيوس بالمسيحيين عرف أنهم أطهار أبرار.  
48. شارك ستاتيوس المسيحيين بكاءهم وآلامهم، وهذا التعبير مقتبس من الكتاب  
المقدس: Rom. XII. 15.  
49. تيتوس فلافيوس دوميتيانوس (81-96 Titus Flavius Domitianus) الإمبراطور  
الروماني وكان ستاتيوس من المقربين إليه، ويقال إنه أمر بقتل المسيحيين وإن كان  
قد بولغ في هذا.  
50. ساعد ستاتيوس المسيحيين بكل الوسائل في أثناء حياته.  
51. أي إنه أزدري كل العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية الأخرى التي كانت سائدة في زمنه.  
52. يعني أنه اعتنق المسيحية قبل أن يذكر في «أنشودة أخيل» أن أدراستوس جاء بقواته الإغريقية  
لمعونة بولينيس، ويبلغ بها نهر إسمينوس (Ismenus) ونهر أسروس (Asopos).  
Stat. Theb. IX.  
Purg. XVIII. 91.  
53. أخفى ستاتيوس مسيحيته خوفاً من الاضطهاد.  
54. أي إن ستاتيوس قضى بالدائرة الرابعة -[فريز اللامبالين المتباطئين الكسالى - أكثر  
من أربعة قرون لكي يتطهر من تأخره في إعلان مسيحيته.

94. وإذا أنت يا من رفعت الحجاب الذي أخفي عني، ما أتحدث عنه من الخير العميم<sup>(55)</sup>؛ فلتخبرني -إذا كنت تدري- بينما لا يزال لدينا من الوقت

97. فسحة في سبيل الصعود<sup>(56)</sup>؛ أين تيرنسيوس شاعرنا القديم<sup>(57)</sup>، وأين كيكيليوس<sup>(58)</sup> وپلاوتوس<sup>(59)</sup> وفاريوس<sup>(60)</sup>؛ وقل لي إذا كانوا ملعونين، وفي أية حلقة؟

100. فأجابه دليلي: «إنهم وپرسیوس<sup>(61)</sup> وأنا وكثيرون غيرنا مستقرون مع ذلك الإغريقي -الذي أروضته ربات الشعر أكثر من غيره أبداً<sup>(62)</sup>-

103. في الحلقة الأولى من المحبس الأعمى<sup>(63)</sup>؛ وإننا لتتحدث كثيراً عن الجبل الذي يحتفظ لديه بحاضناتنا دوماً<sup>(64)</sup>.

---

55. يعني بالخير العميم فرجيليو الذي هدى ستاتيوس إلى الإيمان المسيحي.

56. منذ بداية الأنشودة يصعد الشعراء الثلاثة على السلم الذي يؤدي إلى الإفريز السادس، والمقصود أنه بينما لا يزال لديهم الوقت الكافي للصعود.

57. بليوس تيرنسيوس أفير (190-109 ق.م. Publius Terentius Afer) شاعر لاتيني ولد في قرطاجنة ومات في اليونان، وكان عبداً أعتق، وله عدة روايات منها: «هيكيرا» و«الخصي» و«أديلفي»، ويمتاز أسلوبه بالبساطة والوضوح وحسن الصياغة، وكانت مؤلفاته معروفة في العصور الوسطى.

58. كيكيليوس ستاتيوس (219-199 ق.م. Caecilius Statius) شاعر لاتيني ولد في ميلانو وعاش في روما، وكان عبداً أعتق، وهو من كتاب الكوميديا والدراما.

59. تيتوس ماكبيوس پلاوتوس (254-184 ق.م. Titus Maccius Plautus) شاعر لاتيني من كتاب الكوميديا ومن رواياته أمفتريو والأسرى.

60. لوكيوس فاريوس روفوس (Lucius Varius Rufus) صديق فرجيليو وهوراس، وكتب تراجيديا تيسنس التي مثلت في عهد أغسطس.

61. أولوس پرسیوس فلاكرس (34-62 Aulus Persius Flaccus) شاعر لاتيني كتب شعراً تهكيمياً ونقد الرواقين وكتب في الأخلاق وتكلم عن ندرة الحرية الحقيقية، وقال إن الناس عبيد أهوائهم وخز عبلاهم.

62. هذه إشارة إلى هوميروس أمير الشعراء؛ وموضعه في اللبى: Inf. IV. 86.

63. سبق هذا التعبير في الجحيم: Inf. X. 58.

64. أي يتكلمان عن جبل پارناسوس مأوى ربات الشعر، والمقصود أنهما يتكلمان عن الفن.

106. وهناك يستقر معنا أوريبيدس<sup>(65)</sup> وأنتيفون<sup>(66)</sup>، وسيمونيدس<sup>(67)</sup>، وأغاتون<sup>(68)</sup>، وكثيرون غيرهم من الإغريق، الذين زينوا جباههم قديماً بأكاليل الغار<sup>(69)</sup>.
109. ومن جماعتك ترى هناك<sup>(70)</sup> أنتيفون<sup>(71)</sup>، وديفيلي<sup>(72)</sup>، وأرجيا<sup>(73)</sup>؛ وتُرى إيسمين حزينّة والهة، كما كانت من قبل على تلك الحال<sup>(74)</sup>.

65. أوريبيدس (406-480 ق.م. Euripides) ولد في سلاميس وأحسن وفادته أركلاوس ملك مقدونيا، وهو من أعظم شعراء التراجيديات الإغريق، ومن رواياته الستس وهيكونيا وإليكترا وأوريسستس. ويمتاز شعره بالبساطة والسخرية والتعير عن المواطن المنيعة، وخلق كثيراً من الشخصيات الحية، وعرفه دانتى عن طريق سينيكّا.
66. أنتيفون (367-930 ق.م. Antiphon) شاعر تراجيدي إغريقي عاش في بلاط ديونسيوس الأول ملك سيراكوزا، وربما كان المقصود أنتيفون الشاعر اليوناني الذي عاش في أثينا (411-479 ق.م.).
67. سيمونيدس (468-556 ق.م. Simonides) شاعر غنائي إغريقي عاش في تساليا وأثينا ومات في سيراكوزا.
68. أغاثون (400-448 ق.م. Agathon) شاعر تراجيدي يوناني عاش في مقدونيا وهو أول من خلق شخصيات خيالية.
69. يعني كثيرين من الإغريق الذين توجّت رؤوسهم بإكليل الغار لأنهم كانوا شعراء مجيدين.
70. يقصد الشخصيات التي تناولها ستاتيوس في شعره.
71. أنتيفون (Antigone) ابنة أوديب ملك طيبة الذي تزوج أمه بدون أن يعلم، وصحبت أباهما بعد أن اقلع عينيه ولازمته حتى موته، وعادت إلى طيبة وحسبها كريون الملك في قبر حيث ماتت: Stat. Theb. XII. 349.
- ومن الذين ألفوا الأوبرا عن أنتيفون نجد زنغاريلي (1752-1837) وألف أونيجير (1892-1955) أورتوريو عنها:

Zingarelli, N. A: Antigone, opera, Paris, 1790.

Honegger, A.: Antigone, oratorio, Paris, 1927.

72. ديفيلي (Deiphyle) ابنة أدراسطوس ملك آرغوس وزوجة تيديوس أحد الملوك السبعة الذين حاربوا طيبة، وهي أم ديميد.
73. أرجيا (Argeia) أخت ديفيلي وزوجة پولنيسس: Stat. Theb. XII.
74. إيسمين (Ismene) ابنة أوديب وأخت أنتيفون شهدت مصرع أهلها وخطبتها وحكم

112. وهناك تبدو مَنْ أبانت عن الطريق إلى لانجا<sup>(79)</sup>: وهناك ابنة تيريسياس<sup>(76)</sup>، ونيتيس<sup>(77)</sup>، وديداميا وشقيقاتها<sup>(78)</sup>.
115. وكان قد سكت الآن كلا الشاعرين، وانتهيا من جديد للتطلع إلى ما حو اليهما، محرّرين من الصعود والحوائط<sup>(79)</sup>؛
118. وإلى الورا كانت قد تخلّفت أربع من حوريات النهار<sup>(80)</sup>، وصارت خامستهن عند عريش العربية، وإلى أعلى ظلت توجه القرن المشتعل<sup>(81)</sup>،

عليها كريون بالموت مع أنتيفون. ومن المؤلفات الموسيقية عنها نجد أوبرا وضعها توري (حوالي 1655-1737) وأخرى وضعها كالدارا (1670-1736):

Torri, P.: *Ismene, opera*, Monaco, 1715.

Caldara, A.: *Il Trionfo d'Amore e d'Ismene, Opera*, Vienna, 1722.

75. لانجا (Langia) نبع ماء في نيميا في البلوبونيز وكانت هيسيل هي التي أظهرت موضعه لمهاجمي طيبة وأضفت لفظ (الطريق) للإيضاح.

76. ابنة تيريسياس (Teresias) هي مانتو (Manto) العرافة (... 52. XX. Inf.)، وهي ليست في اللهب، وربما كتب دانتى اسماً آخر وحرّفه النساخ، وربما أخطأ دانتى التقدير، وربما قصد بقوله اللهب الجحيم على وجه العموم.  
ألف بولنك (1899-1963) ألحان أوبرا - كوميك عن تيريسياس:

Polucne, F.: *Les Mamelles de Tiresias, opera* - Cornique, Paris, 1947, rifatta a Milano, 1963, (Colimbia).

77. نيتيس (Tetis) إلهة البحر وأم أخيل: Stat. Achill. I. 25.

78. ديداميا (Deidemia) ابنة ليكوميد ملك إسكيروس التي أحبها أخيل، وسبق ذكرها في الجحيم:

Stat. A chill. I. 285-296.

Inf. XXVI. 62.

79. هذا لأن ستاتيوس وفرجيليو كانا قد بلغا الإفريز السادس.

80. هذا هو تعبير دانتى لتحديد الزمن، واعتقد القدماء أن الساعات حوريات أو وصفات للشمس يقدن عربتها، وهذا يعني أن أربع ساعات كانت قد انقضت منذ الساعة السادسة إلى الساعة العاشرة صباحاً وسبق أن ذكر دانتى وصفات الشمس أو حورياتها:

Purg. XII. 81.

Ov. Met. II. 118

81. أي إن الحورية - الساعة - الخامسة كانت تقود النهار إلى الأمام وهي توجه القرن

121. حينما قال دليلي: «أعتقد أنه ينبغي علينا أن نتجه يميني كتنينا إلى الحافة»<sup>(82)</sup>، في دوراننا حول الجبل، كما اعتدنا أن نفعل ذلك<sup>(83)</sup>.
124. وهكذا كانت العادة هناك دليلنا، وسرنا في طريقنا وقد قلت وساو منا، بتأييد من تلك النفس النيلة ورضاهما<sup>(84)</sup>.
127. ومضيا كلاهما أمامي، وسرت من خلفهما وحيداً، وأصغيت إلى أحاديثهما التي ألهمتني من الشعر فتوناً<sup>(85)</sup>.
130. ولكن سرعان ما توقف حديثهما العذب، حين لقينا في عرض الطريق شجرة محملة بفاكهة ذكية الرائحة أرجة العطر<sup>(86)</sup>؛
133. وكما تستدق شجرة الصنوبر من فرع لآخر صوب قمته، هكذا استدقت تلك الشجرة في أسفلها - وأعتقد لكلاً يتسلقها أحد<sup>(87)</sup>.
136. وفي الجانب الذي كان فيه طريقنا مغلقاً<sup>(88)</sup>، انسابت من الصخرة العالية مياه صافية، وأخذت تنثر على أوراق الشجرة<sup>(89)</sup>.

---

المشتعل - الشمس - إلى أعلى، وهذا بسبب حركة الشمس الظاهرة التي تصعد إلى سمت الرأس عند الظهر والمقصود أن الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة صباحاً.

82. يعني عليهما أن يسيرا في اتجاه اليمين.
83. أي كما سبق: Purg. XI. 49; XIII. 14; XIX. 81.
84. يعني ستاتيوس.
85. سار فرجيليو وستاتيوس إلى الأمام وهما يتحدثان، وسار داتني وراءهما كتلميذ متواضع يصغي إلى حديثهما، وكان ذلك بمثابة تعليم وتوجيه له في فن الشعر.
86. هذه هي شجرة الحياة، وفي آخر الإفريز توجد شجرة الخير والشر (Purg. XXIV. 103)، ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. III. 9.
- ويشبه الكلام عن هذه الشجرة بعض ما ورد في تراث الإسلام عن شجرة طوبى في جنة عدن، ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، القاهرة، 1293 هـ. ج 3 ص 567.
- Cerulli, E. *Il Libro della Scala e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia*. Roma, 1949. pp. 122-125; 539-541.
87. هذا لكي لا يصعد على الشجرة الشرحون النهمون إلى الأكل.
88. أي من ناحية الجبل إلى الداخل.
89. انتشر الماء على أوراق الشجرة بدون أن يسقط منه شيء على الأرض.

139. واقترب الشاعران من الشجرة، ومن بين أوراقها صاح صوت قائلاً<sup>(90)</sup>: «إنكما لن تنالا من هذا الغذاء شيئاً<sup>(91)</sup>».
142. ثم قال: «لقد فكرت ماريا - التي تستجيب لكم الآن<sup>(92)</sup> - كيف يصبح ذلك العرس مشرفاً مستكملاً، أكثر من تفكيرها في حاجة فمها<sup>(93)</sup>».
145. ونساء روما القديمات كن يشرب الماء قانعات<sup>(94)</sup>؛ وازدري دانيال الطعام ولكنه اكتسب الحكمة<sup>(95)</sup>.

90. ربما كان هذا صوت ملاك غير معروف أو صوت بعض المتطهرين، وسيذكر أمثلة عن القناعة والاعتدال.

91. يعني لن يأكل شيئاً من شجرة الحياة، وورد لفظ (caro) بمعنى العوز في كتابة ماركو پولو (M. Polo: Il Milione, XXXXV) وهنا يبدأ تظهر التهمين ويستمر في الأنشودين 23 و 24. وعقابهم بالجوع والعطش يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام في عقاب شارب الخمر. السمرقندي، قرّة العيون (المصدر السابق الذكر) ص 21-23.

92. أي إن ماريا تدعو الله أن يخفر لهؤلاء.

93. عملت العذراء ماريا على استيفاء المطلوب في عرس قانا الجليل حتى ينال الجميع حاجتهم من الطعام والشراب، كما ورد في الكتاب المقدس:

Giov. II. 3.

Purg. XIII. 28

وتوجد صورة تمثل عرس قانا من عمل جوتو من القرن الرابع عشر في كنيسة الاسكروفتي في بادوا. وقد رسم تنويرتو (1518-1594) صورتين لعرس قانا، واحدة منهما في كنيسة سانتا ماريا دلا سالوتي في البندقية والأخرى في متحف اللوفر في باريس. وكذلك رسم هاوولو فيرونيزي (حوالي 1528-1588) صورة له وهي في أكاديمية الفنون الجميلة في البندقية.

94. اكتفى نساء روما قديماً بالماء دون النبيذ.

95. رفض النبي دانيال (Daniel) أطعمة نبوخذنصر ملك بابل واكتفى بالقطاني والماء، كما ورد في الكتاب المقدس: Dan. I. 3-20.

ويوجد حفر بارز يمثل دانيال بين أسدين ويرجع إلى القرن الرابع وهو في متحف رافنا، وهو مستمد من قصة دانيال مع داريوس ملك الفرس وإلقائه في جب الأسود لتضرعه إلى إلهه دون ملك الفرس، ونجاته بفضل إيمانه كما ورد في الكتاب المقدس (دانيال 5 و6).

وتوجد تمثيلية دينية من وضع تلاميذ بوفيه في شمال فرنسا في القرن الثاني عشر، وهي مستمدة من القصة السالفة الذكر وفيها عنصر ديني ودرامي واجتماعي، إذ

148. والعصر الأول - الذي كان جميلاً كالذهب<sup>(96)</sup> - بالجوع سَوَّى  
ثَمَارَ البلوط شهية الطعم، وبالظماً صنع من مياه كل جدول  
كوثراً<sup>(97)</sup>.
151. وكان الجراد والعسل هما ما تغذَّى بهما يوحنا المعمدان في  
فيافي الصحراء<sup>(98)</sup>؛ ولذا فهو عظيم وممجد،
154. كما يتضح لكم في الكتاب المقدس<sup>(99)</sup>

---

تحتوي ألبانها الموسيقية على نماذج من الأناشيد الغريغورية وعلى الحوار الدرامي  
والتعبير الإنساني وعلى ألحان متأثرة بموسيقى الثروبادور. ويساعدنا تذوق هذه  
الألحان على فهم شيء من روح دانيال ومن روح العصر ومن الكوميديا:

The Beauvais «Play of Daniel», 12th century. (Deutsche)

ومن ملهني الأوراتوريو عن دانيال نجد فونتانا (1728-1799) وفيليتشي (1742-  
1772).

Fontana, A: Daniele liberato dal lago dei lionì, oratorio, 1782.

Felici, A.: Il Daniello, oratorio, Firenze, 1767.

96. يعني همر الإنسان الذهبي قديماً.
97. أي إن الجوع والعطش يجعلان كل طعام وشراب شيئاً ثميناً، وأورد أوفيدوس هذا  
المعنى: Ov. Met. I, 103.
98. أكل يوحنا المعمدان الجراد والعسل البري في الصحراء، كما ورد في الكتاب  
المقدس: Matt. III. 4; Marco, I. 6.
99. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Luca, VII. 28; Matt. XI.

## الأنشودة الثالثة والعشرون<sup>(١)</sup>

أخذ دانتى ينظر إلى الشجرة الخضراء - رمز الحياة - فاستحثه فرجيليو على المسير، فمضى في سيره وهو يصغي إلى بكاء النهمين وترتيلهم، وأحس بجمع من الأشباح يسرون بصمت وخشوع، وجاؤوا من وراء الشعراء الثلاثة وسبقوهم ونظروا إليهم بدهشة وعجب، وكانوا شديدي الهزال حتى بدت محاجر عيونهم كخواتم خلت من جواهرها. ورأى دانتى شعباً مشوهاً نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته، وكان هو صديقه فوريزي دوناتي الفلورنسي. سأل فوريزي دانتى عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه، فلم يجب دانتى تواً بل استفسر عن حاله هو، فقال فوريزي إن عذاب من اتبعوا شهوة حلوقةم هو أن يصيبهم الهزال ويتطهروا هنا بالجوع والعطش اللذين تثيرهما الفاكهة ورذاذ الماء المتساقط على الشجرة، ويتجدد عذابهم كلما مروا أمامها في دورانهم. سأل دانتى فوريزي كيف صعد إلى هذا الإفريز السادس، وكان ينبغي عليه أن يبقى زمناً أطول مع الكسالى في مدخل المطهر، فأجابه فوريزي بأن زوجته نيلا قد حملته بدموعها على التوبة في الدنيا، وأخرجته بصلواتها من شاطئ الكسالى في المطهر، وهي محبوبة من الله ولا نظير لها في فعل الخير. وخاطب دانتى بإعزاز قائلاً إنه يتنبأ بالقوانين التي ستمنع الفلورنسيات الصفيقات الوجوه من السير وهن عاريات الصدور والثدي،

---

١. هذه هي الأنشودة الأولى الخاصة بالشرمين النهمين وهي تكمل الجزء الأخير من الأنشودة السابقة، وتسمى أنشودة فوريزي دوناتي.

وإنهن لو عرفن ما تعده لهن السماء لففرن أفواههن باكيات ناديات على  
آثامهن. وذكره دانتي بحياتهما معاً في عهد الشباب، وقال إن فرجيليو  
قد أخرجه من الحياة الدنيا منذ قليل، وقاده بجسمه الحي خلال عالم  
الجحيم، وصعد به إلى جبل المطهر، وسيصحبه حتى يلقى بياتريشي.  
وقال إن الآخر -أي ستاتيوس- هو من ارتجف من أجله الجبل عند  
تطهره من قبل.

1. بينما كنت أؤمن النظر في الأفرع الخضراء<sup>(2)</sup>، كما اعتاد أن يفعل من يتفق حياته في مطاردة صغار الطير<sup>(3)</sup>،
4. قال لي مَنْ هو لَدَيَّ أكثر من أب<sup>(4)</sup>: «فلتأت هنا يا بني الآن، إذ ينبغي أن نقضي الوقت المحدد لنا على نحو أنفع»<sup>(5)</sup>
7. فلفتُ وجهي إليه<sup>(6)</sup>، ولم يكن خطوي أقل سرعة وراء الحكيمين اللذين كانا يتحدثان بطريقة، جعلت مسيري بدون عناء قط؛
10. وإذ بي أسمع<sup>(7)</sup> في ثنابا البكاء والترتيل<sup>(8)</sup> «يا رب افتح شفتي»<sup>(9)</sup>، تقال بطريقة بعثت فينا البهجة والألم معاً<sup>(10)</sup>،
13. فبدأتُ: «ما هذا الذي أسمع يا أبناي الحبيب<sup>(11)</sup>؟» فقال لي: «إنها أشباح ربما تسير لكي توفي ما عليها من الدين»<sup>(12)</sup>.

- 
2. أخذ دانتى ينظر إلى أغصان الشجرة عسى أن يرى صاحب الصوت الذي سبق أن سمعه: Purg. XXII. 140.
  3. التشبيه مأخوذ من تصرف صائد العصافير الصغيرة الذي يتفق كل وقته في صيدها. وتوجد صورة صغيرة تمثل صيد صغار الطير وترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر وهي في مكتبة جامعة هيدلبرغ.
  4. يكرر دانتى نداء فرجيليو بلفظ الأبوة في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل: Inf. VIII. 110; Purg. XIII. 34; XIV. 44; XV. 25, 124; XVII. 82; ecc
  5. يخرج فرجيليو دانتى من تفكيره فيما سمعه ويدعوه إلى المسير.
  6. يعني أدار دانتى وجهه عن الشجرة.
  7. سمع دانتى صوت المنهومين الشرهين.
  8. امتزج بكاء المنهومين بترتيلهم.
  9. هذا مأخوذ من الكتاب المقدس والمقصود أن المنهومين سيحمدون الله عند فتح أفواههم، أي إن القم ليس مخلوقاً للطعام والشراب فحسب، بل لحمد الله وتمجيده كذلك: Solm. LI. 15.
  10. شعر دانتى بلغة الترتيل وأحس الألم لبكاء المتطهرين في وقت واحد.
  11. يستفسر دانتى عما سمعه ولم يكن قد رأى شيئاً بعد.
  12. يعني لكي يتطهروا وقال دانتى في الأصل (لكي تحل عقدة دهنها).

16. وكما يفعل الحجاج المتفكرون<sup>(13)</sup>، حينما يبلغون في طريقهم قوماً غير معروفين لديهم، فيلتفتون إليهم بلا توقف<sup>(14)</sup>،
19. هكذا تقدم من خلفنا بسرعة<sup>(15)</sup> جمع من النفوس الصامته الخاشعة، وأقبلوا نحونا، وتجاوزونا، وهم ينظرون إلينا بمعجب<sup>(16)</sup>.
22. كان كل منهم أغبر العينين أجوفهما<sup>(17)</sup> وشاحب الوجه شديد الهزال، حتى تشكلت جلودهم بصورة عظامهم<sup>(18)</sup>،
25. ولا أعتقد أن إريسكتون كان قد هزل بالصوم حتى جلده وعظمه<sup>(19)</sup>، حينما اشتد خوفه من ذلك<sup>(20)</sup>.
28. وقلت في نفسي متفكراً: «ها هم القوم الذين فقدوا أورشليم<sup>(21)</sup>، عندما أنشبت ماريا إليعازار أسنانها في ابنها<sup>(22)</sup>!».

---

13. أي يفكرون في الحج المقدس.

14. يعني يتابعون السير لأنهم يحرصون على أداء الحج، والصورة مأخوذة من حياة الحجاج المخلصين.
15. هؤلاء هم الشرهون الذين ساروا أسرع من الشعراء الثلاثة حتى سبقوهم.
16. وصف دانتى لسير هذه الجماعة مأخوذة من ملاحظته الدقيقة في الحياة الواقعية. ويرى بعض النقاد أن المنهومين يكون ويرتلون عند الشجرتين في أول الدائرة وآخرها، ويرى آخرون أنهم يفعلون ذلك في كل أنحائها.
17. أي فقدت عيون الشرهين حيويتها وبريقها.
18. هذا وصف دقيق للهزال والتحول مستمد من ملاحظة دانتى الدقيقة للجسم الإنساني، وهذا هو عذاب الشرهين، ويشبه هذا ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. VIII. 803.
19. إريسكتون (Erysichiton) ابن أحد ملوك تساليا الذي قطع شجرة لبخ في غابة الإلهة سيريس، فعاقبته بأن جعلته يشعر بجوع مسعور فأكّل كل شيء، وباع ابنته لكي يأكل، ثم أكل نفسه! وأورد أوفيدوس أسطورة. Ov. Met. VIII. 741-884.
20. يعني حينما ناله من الجوع -الذي كان عنده كالصوم- خوف أشد لأنه لم يبق له سوى أن يأكل نفسه!
21. أعاد منظر المنهومين إلى ذاكرة دانتى ما عاناه اليهود من الجوع في أثناء حصار الرومان لأورشليم في سنة 70.
22. في ذلك الوقت أكلت سيدة من النبلاء اسمها ماريا إليعازار (Maria di Eleazaro) أكلت ابنها من الجوع.

31. ولقد بدت محاجر عيونهم خواتم بلا دَرَرٍ<sup>(23)</sup>. وإن من يقرأ في وجه الرجال كلمة (OMO) يتبين هنا في وضوح حرف (M)<sup>(24)</sup>.
34. من ذا يعتقد -بغير أن يدري السبب- أن شذا ماء أو أريج تفاحة، يمكنهما إغراء الإنسان بإثارة شهيته هكذا<sup>(25)</sup>؟
37. كان قد تولاني العجب لما يُجميعهم على ذلك التحو، إذ لم يكن قد اتضح لي بعدُ مبعث هزالهم ولا تغضُن جلودهم البشعة<sup>(26)</sup>؛
40. حينما التفت إليّ شبحٌ بعينه من غور رأسه<sup>(27)</sup>، وحملق فيّ النظر؛ ثم صاح عالياً: «يا لها من نعمة منحت لي<sup>(28)</sup>!».
43. وما كنت لأتبينه أبداً برؤية وجهه، ولكن اتضح لي من صوته ما

23. أي بدت العين غائرة كخواتم خلت من الأحجار الكريمة.

24. قرأ معلمو العصور الوسطى في وجه الإنسان تعبير: (OMO DEI) يعني الإنسان من صنع الله، وتصنع العينان حرفي (OO) وتصنع الأنف وخطوط الحاجبين والخدين بطريقة منحنية حرف (M)، وتصنع الأذنان وفتحتا الأنف والفم كلمة (DEI) ويوضع أحرف الكلمتين اللاتينيتين المذكورتين معاً، يصبح وجه الإنسان بالصورة الآتية:



والمقصود بقول داتني هو أن حرف (M) الذي يصنع خطوط الأنف والحاجبين والخدين كان واضحاً وحده على وجوه هؤلاء، حينما لم تظهر أعينهم الغائرة بسبب الجوع والهزال الشديدتين.

25. يعني أن من لا يعرف السبب يعتقد أن هزال هؤلاء كان بسبب رغبتهم في الأكل والشرب. واستخدم داتني هنا فعل (التحكم أو السيطرة).

26. استولى على داتني العجب بدون أن يعرف سبب هزالهم، وقد أصبح جلدهم جافاً كقشر الجرب.

27. أي نظر إلى داتني شبحٌ بعينه الغائرتين.

28. عرف هذا الشبح في داتني شخص أحد أصدقائه ولذلك يتساءل عن النعمة التي نالها بوصول صديق إليه.

أخفاه التشويه من معالم وجهه<sup>(29)</sup>،

46. وأشعلت هذه الشرارة أوار معرفتي بملامحه المتغيرة<sup>(30)</sup>، فتبينت

فيها وجه دوناتي فوريزي<sup>(31)</sup>.

49. فتوسل إليّ قائلاً: «آه، لا تحفلن بالقشور الجافة التي تجعل

جلدي شاحب اللون، ولا بما نالني من هزال الجسد<sup>(32)</sup>؛

52. ولكن أصدقني القول عن نفسك، وقل لي من هاتان النفسان اللتان

تلزمان هناك رفقتك<sup>(33)</sup> ولا تظل هكذا صامتاً بدون أن تحدثني<sup>(34)</sup>»

55. فأجبت: «إن وجهك الذي بكىته حين موتك، يسبب لي من الألم ما

لا يقل عن ذي قبل، ويبكيه حينما أراه مشوهاً على هذه الحال<sup>(35)</sup>.

58. ولكن بالله خبرني، ما الذي يُجردك هكذا من أوراقك. ولا

---

29. لم يعرف دائتي هذا الشبح من وجهه بسبب التشويه الشديد ولكنه عرفه من صوته.

30. كان الصوت بمثابة شرارة أعادت إلى دائتي ذكرى صديقه فعرفه فوراً.

31. فوريزي دوناتي (Forese Donati) من أسرة دوناتي من نبلاء فلورنسا ومن حزب

السود، وهو أخو كورسو وبيكاردو، وكان من رفقاء دائتي في شبابه ومن أقرباء زوجته

جيما، ومات في 1296. وحدث بينهما صدام فتبادلوا السباب والتراشق في بعض

القصاصد، فانهم دائتي فوريزي بأنه أكل وزوج سيئ ولص وربما ارتكب الفاحشة

مع زوجة أخيه. واتهم دوناتي دائتي بأنه ابن رجل لا سلام له في قبره وأنه يعيش على

أموال غيره -لاشتغال أبيه بالربا- وأنه جبان ويصادق من يضربه وقد يكون في هذه

التهمة المتبادلة بعض الحقيقة ولكنها ليست كلها حقيقة، ويتفق هذا السباب والتراشق

مع طبيعة الشعب الفلورنسي الحارة العنيفة، فأحياناً تحدث مشادة بين اثنين، وتبدأ

بكلمة أو حركة تتلوها كلمات وحركات وضربات. وبعد ساعات أو أيام أو أسابيع أو

شهور -على الأكثر- يلتقي المعتركان متصافين متحابين. وسيحترم دائتي دوناتي في

المظهر الآن وسيدي نحوه الإعزاز. وفوريزي من أصدقاء دائتي الصادقين على قلة

أصدقائه الحقيقيين. وأضفت هنا لفظ (دوناتي) مراعاة للأسلوب العربي.

32. يسأل فوريزي دائتي ألا يحفل بالحال التي كان عليها.

33. ويسأله عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه.

34. هكذا يسأله ببساطة وحرارة ويحفزه على الكلام وهذه هي لغة الأصدقاء المخلصين.

35. بكى دائتي عند موت فوريزي كما يحزن الآن حتى البكاء حينما يراه على هذه الحال

من التشويه. وأضفت (عن ذي قبل) لإيضاح المعنى.

تحملني على الكلام بينما يأخذني العجب<sup>(36)</sup>، إذ لا يحسن القول من هو برغبة أخرى مفعم<sup>(37)</sup>».

61. فقال لي: «من الحكمة الأزلية يهبط في الماء فضل<sup>(38)</sup>، كما على الشجرة التي خلفناها<sup>(39)</sup>، وبذا ينالني منه هذا النحول<sup>(40)</sup>»

64. فإن كل هؤلاء القوم الذين يرتلون في بكائهم، لأنهم اتبعوا شهوة خلقهم فوق كل حساب، يستعيدون هنا طهارة نفوسهم بالجوع والظما<sup>(41)</sup>.

67. ويذكي شهيتنا إلى الشراب والمأكّل الأريج المنبعث من الفاكهة ومن رذاذ الماء الذي ينتثر فوق على الأوراق الخضراء<sup>(42)</sup>.

70. وفي دوراننا خلال هذه الدائرة<sup>(43)</sup>، لا يتجدد عذابنا مرة واحدة فحسب، وأقول عذابنا، وكان يجدر بي أن أقول بهجتنا<sup>(44)</sup>،

73. إذ تقودنا إلى الشجرتين<sup>(45)</sup> ذات الرغبة التي حملت المسيح على

---

36. كان كل من دانتى وفوريزي متلهفاً على معرفة حال الآخر ولم يجب دانتى عن سؤال فوريزي بل استفسر أولاً عن حاله.

37. المقصود أن من تسيطر عليه رغبة ما لا يتكلم بما يناسب لأنه يكون غير متبته لما يقوله.

38. يعني يهبط فضل (أو قوة خاصة) من الحكمة الإلهية إلى الماء المنحدر من الصخرة المالحة: Purg. XXII. 137.

39. وكذلك يهبط الفضل الإلهي على الشجرة. Purg. XXII. 131.

40. أي أصبح فوريزي هزياً نحيلاً بالقدر الإلهية.

41. هؤلاء هم الشرهون النهمون الذين لم يشبعوا من الأكل أبداً وإنهم يتطهرون هنا بالجوع والعطش.

42. يعني أن راحة الفاكهة والماء الذي ينتثر على أوراق الشجرة ولا يسقط منه شيء على الأرض تثير شهية هؤلاء إلى المأكّل والمشرب، ويشبه هذا قول أوفيدْيوس:

Ov. met. IV. 458.

43. أي يحسون هذا العذاب في أثناء دوراتهم في هذه الدائرة أو كلما مروا أمام الشجرة.

44. هذا لأن العذاب في المطهر سبيل إلى الفردوس.

45. يعني شجرة الحياة عند مدخل الإفرز السادس (Purg. XXII. 131) وشجرة المعرفة عند مخرج ذلك الإفرز (Purg. XXII. 103).

أن يقول: «إلهي» مبتهجاً، حينما خلّصنا بدمه المُرّاق<sup>(46)</sup>.

76. فقلت له: «يا فوريّزي، منذ ذلك اليوم الذي استبدلت فيه بالحياة الدنيا حياة أفضل، لم تنقض بعد حتى هذه اللحظة خمس سنوات<sup>(47)</sup>»

79. وإذا كانت قد امتنعت قدرتك على ارتكاب المزيد من المعاصي، قبل أن تحلّ ساعة التكفير العذب الذي يعيد ارتباطنا بالله<sup>(48)</sup>،

82. فكيف جئت سريعاً هنا فوق؟ لقد ظننت أنني واجدك هناك تحت في أسفل<sup>(49)</sup>، حيث يُعوّض عن الزمن بالزمن<sup>(50)</sup>.

85. فقال لي: «إنها عزيزتي نيلاً<sup>(51)</sup>»، التي حملتني سريعاً بفيض

---

46. أي إن الذي يقود هؤلاء إلى الشجرتين المذكورتين ويجعلهم يحملون آلام الجوع والعطش هو الرغبة ذاتها التي حملت المسيح على احتمال الموت - عند المسيحيين - واستنجاهه بالله، كما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XXVII 46; Marco, XV. 34

وإن تذوق بعض الألقان الدينية التي تُعبّر عن آلام المسيح وعذابه واستنجاهه بالله قائلاً: «إلهي، إلهي لماذا تركتني» يساعدنا على فهم شيء من الكوميديا، وذلك مثل اللحن العظيم الذي وضعه جان سبستيان باخ في القرن الثامن عشر عن آلام المسيح كما وردت على لسان القديس متى:

Bach, Jean - Sebastian St. Matthew Passion (Nixa).

47. مات فوريّزي في تموز 1296 وبذلك لم تكن قد انقضت بعد أربع سنوات على موته - وجعلها دانتني خمس سنوات - ولذلك يظهر دانتني دهشة لأن هذه المدة لا تكفي للمطهر.

48. ساعة الأسى العذب هي ساعة الندم والتوبة وهذا هو ما يعيد الارتباط بين الله والإنسان.

49. ظن دانتني أن مكان فوريّزي هو مدخل المطهر بين المهملين لأنه تأخر في الندم والتوبة.

50. يبقى المهملون في مدخل المطهر زمناً يساوي زمن تأخرهم في التوبة إذا لم تعاونهم صلوات أهل الأرض، كما سبق، Purg. IV. 130.

51. نيلا هي جوفانيلا (Giovannella) أرملة فوريّزي دوناتي، لا يعرف عنها شيء كثير، وذكرها دانتني في بعض قصائده ووصف ما كانت تعانيه من السعال وغير ذلك من المتاعب.

دموعها، على أن أشرب للعذاب شيحاً حلو المذاق<sup>(52)</sup>؛

88. وبصلواتها الخاشعة وتنهداتها العميق أخرجتني من الشاطئ،  
حيث تقف مرتبة أرواح المتطهرين<sup>(53)</sup>، وخلصتني من الدوائر  
الأخرى<sup>(54)</sup>.

91. إن أرملي العزيزة التي شغفتُ بها حباً<sup>(55)</sup>، تلقى لدى الله شديد  
الإعزاز وفائق المحبة<sup>(56)</sup>، بقدر ما هي فريدة في فعل الخير<sup>(57)</sup>؛

94. إذ إن باريادجا السردينية<sup>(58)</sup> تبدو بنسائها أكثر حشمة، مما تبدو  
عليه باريادجا<sup>(59)</sup> التي تركتها فيها<sup>(60)</sup>.

---

52. الشيخ مَرّ الطعم ولكنه حلو لأن فيه الشفاء. والمقصود أن دموع نيليا حملت فوريزي  
على الندم والتوبة في أثناء الحياة، وبهذا يستعذب الأسى والعذاب الذي يلاقه في  
سبيل التطهر.

53. حملت نيليا بصلواتها الخاشعة خروج فوريزي من مدخل المطهر وأضفت لفظ  
(المتطهرين) للإيضاح.

54. وكذلك أخرجته نيليا بصلواتها من العذاب في الدوائر الخاصة بخطايا أخرى.

55. هكذا يُعبّر فوريزي عن حبه لنيليا وبذلك يعرض عما سببه لها من المتاعب في أثناء  
الحياة.

56. هكذا هي محبوبة عزيزة لدى الله.

57. يعترف فوريزي بأن زوجته كانت منقطعة النظر في فعل الخير.

58. باريادجا (Barbadgia) منطقة جبلية في وسط سردينيا، ويقال إن أهلها عاشوا في  
القرن الثالث الميلادي كالوحوش وإن نساءها كن يسنن عاريات، وظلت أخبارهن  
تتوارد حتى عصر دانتي.

59. باريادجا هذه كناية عن فلورنسا والمقصود أن نساء فلورنسا الفاجرات كن أشد  
وحشية وأكثر إباحة من نساء باريادجا في وسط سردينيا.

60. يعني فلورنسا التي ترك فيها أرملة العزيزة. ولقد رسم دانتي على لسان فوريزي في  
هذه الأبيات القليلة (85-96) شخصية جوفانيلا التي لقيت الإهمال وسوء المعاملة  
من زوجها في أثناء الحياة، ومع ذلك فهي سيدة رقيقة ودعّة مخلصّة لزوجها تحمله  
بدموعها على الندم والتوبة في الدنيا، وتخلصه بصلواتها من بعض مراحل التطهر،  
وهي محبوبة من الله وفريدة في صنع الخير، وعبر فوريزي عن حبه لزوجته وبذلك  
عرض عما نالها منه في الحياة. وجوفانيلا من أرق الشخصيات في الكوميديا، وهي

97. وماذا تريدني أن أقول يا أخي العزيز<sup>(61)</sup>؟ ففي باصرتي الآن زمان

مقبل، لن تكون هذه الساعة بالنسبة إليه بعيدة القدم<sup>(62)</sup>؟

100. وفيه ستمتع - من فوق المنبر<sup>(63)</sup> - نساء فلورنسا الصفيقات

الوجوه من السير مظاهرات صدورهن وثديهن<sup>(64)</sup>.

103. وأية بربريات عشن أبداً، وأية وثنيات كنّ في حاجة إلى تعاليم

روحية أو غيرها من النظم، لحملهنّ على السير محتشمات<sup>(65)</sup>؟

---

تشبه من بعض الوجوه بيا داتولومبي التي أخلصت لزوجها على رغم ما نالها منه (Purg. V. 136-140) وخلال جوفائلا يظهر دانتى الرقيق الذي يعبر عن المحبة وفعل الخير والصفح والتكفير. وهكذا يصوّر دانتى بريشته البارعة ظلالاً من خفايا النفس البشرية التي كانت تقاليد العصور الوسطى تحول دون ظهورها.

61. يقطع فوريزي كلامه القاسي عن فلورنسا والفلورنسيات بهذا البيت الرقيق الذي يوجهه إلى دانتى.

62. أي لن يكون بعيداً الزمن الذي سيحرم فيه على الفلورنسيات إبراز صدورهن وثديهن.

63. قاومت الكنيسة تهرج النساء وعدم احتشامهن، ووعظ القساوسة في هذا الشأن، ولكن لا يعرف أنه صدرت قرارات دينية خاصة بذلك وقتئذ، وتستصدر حكومة فلورنسا قوانين ضد بهرجة النساء بعد وفاة دانتى في 1324، ووجد الاتجاه إلى مقاومة ذلك المسلك قبل صدور القوانين وتنفيذها.

64. هكذا يهاجم دانتى - على لسان فوريزي - نساء فلورنسا صفيقات الوجوه الفاجرات. وتوجد صورتان تمثلان نساء فلورنسا وترجعان إلى القرن الرابع عشر. واحدة من عمل أوركانيا والأخرى من عمل أندريادي بنفوتو وهما موجودتان في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا. وكذلك توجد صورة ثالثة من القرن ذاته وللموضوع نفسه وهي من عمل جوفاني دا ميلانو وموجودة في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

65. نساء البربر أو النساء (barbare) ربما يقصد بهن نساء شمالي أفريقيا وربما يقصد بهن مطلق النساء غير المتحضرات غير المسيحيات. وكان لفظ (saracini) يطلق في العصور الوسطى على كل الشعوب غير المسيحية، بما فيهم من العرب والمسلمين (وإن كان هؤلاء هم الأصل في التسمية)، وفيما عدا اليهود. وكان يستخدم أحياناً كمرادف للوثنيين. ويقصد دانتى أن النساء غير المسيحيات، على وجه العموم، لم يكنّ في المستوى الحضاري الذي يجعلهن في حاجة إلى القوانين الدينية والمدنية للكف عن حياة الخلاعة والتبهرج. ويظلم دانتى النساء غير المسيحيات باعتبارهن

106. ولكن لو أن عادمات الحياة كنّ عارفات بما تُعده لهنّ السماء السريعة الدوران - لكن قد فغرن أفواههن للمعواء الآن<sup>(66)</sup>؛
109. لأنه إذا لم يكن ما أتنبأ به هنا أمراً خادعاً<sup>(67)</sup>، فسينال منهن الأسى قبل أن ينبت الشعر على خدّي مَنْ يهدد في المهد الآن<sup>(68)</sup>.
112. إيه يا أخي، فلنعمل الآن على ألا تخفي عني شيئاً<sup>(69)</sup>! وإنك ترى أنني لست وحدي؛ بل إن هؤلاء القوم يتطلعون جميعاً، إلى حيث تحجب الشمس<sup>(70)</sup>.
115. ولذا أجبت: «لو أنك استعدت إلى ذاكرتك كيف كنا وكيف عاش كل منا برفقة صاحبه، لظلت ذكريات حياتنا ثقيلة الوقع علينا في هذه الآونة<sup>(71)</sup>».
118. وإن من يسير أمامي هو الذي أخرجني من تلك الحياة منذ

نموذجاً للخلاعة، وبالمقارنة بينهن وبين نساء فلورنسا الفاجرات، فالفجور والخلاعة موجودان لدى كل الشعوب، وتعمل على تقويم الناس الأديان السماوية وتعاليم الأخلاق. ولقد أخطأ ذاتي في مجاراته الرأي العام في التفرقة بين المسيحيات وغير المسيحيات من حيث السلوك.

66. يعني إذا تأكدت نساء فلورنسا مما سينالهن من العذاب الوشيك الوقوع لفغرن أفواههن باكيات نادعات مستغفرات لما ارتكبنه من الفجور والخلاعة.

67. هذا لأن الموتى يمتازون بالقدرة على رؤية المستقبل. Inf. X. 97. XXVIII. 78.

68. أي سيصبح هؤلاء حزاني قبل أن يبلغ الأطفال الرضع مبلغ الرجال. والمقصود أنه حتى سنة 1315 سينعرض الفلورنسيون لمصاعب وويلات متعددة مثل الخلاف بين السود والبيض في 1300، وقدم هنري السابع إلى إيطاليا ومحاصرته فلورنسا في 1312، وهزيمة قوات فلورنسا أمام قوات لوكا وبيزا بقيادة أوغوتشوني دلا فادجولا في معركة مونتكاتيني في 1315.

69. يعني بعد أن أفصح ستاتيرس لدائتي عما أراده برجوه ألا يخفي عنه شيئاً.

70. أي طلب الأشباح الآخرون إلى ذاتي الشيء نفسه ونظروا إلى جسده الذي يحجب أشعة الشمس.

71. يعني إذا ذكر فوريي أيام الشباب التي قضياها معاً فستكون ذكراها ثقيلة لأنها مليئة بالآثام. وهذه كلمات قليلة موجزة مفعمة بالشجن.

بضع لبال<sup>(72)</sup>، حينما بان لك مستديراً، شقيقٌ مَنْ هي في تلك الناحية<sup>(73)</sup>»،

121. وأشرت إلى الشمس<sup>(74)</sup>: «وفي ظلمة الليل البهيم لِمَنْ ذاقوا حقاً طعم المنون<sup>(75)</sup>»، اقتادني ذلك الشبح بهذا الجسد الحي الذي يتابعه<sup>(76)</sup>.

124. وبتشجيعه اجتذبتني من هناك إلى أعلى<sup>(77)</sup>، وهو يصعد دائراً حول الجبل الذي يقوّمكم، يا من انحرفت بكم شهوات الدنيا<sup>(78)</sup>،

127. ويقول إنه سيقى في صُحْبتي حتى أبلغ موضع بياترينشي<sup>(79)</sup>، ولولاه لكان من الحتم عليّ أن أظل هنالك<sup>(80)</sup>.

130. إنه فرجيليو هو الذي يحدثني على هذا المنوال<sup>(81)</sup>، وأشرت إليه: «والآخر<sup>(81)</sup>»، هو الشبح الذي ارتجفت مملكتك من أجله في كل منحدراتها

133. منذ هنية، إذ تُحرّر منه نفسها<sup>(82)</sup>.

---

72. أي إن فرجيليو أخرج دانتى من حياة الخطيئة -في هذه الرحلة الخيالية- في 8 نيسان 1300، منذ بضعة أيام. Inf. I. 1.

73. كان القمر -شقيق الشمس- مكتملاً في 8 نيسان 1300.

74. بهجيب دانتى الآن عن سؤال فوريّزي في بيتي 52 و53.

75. يعني قاده فرجيليو خلال عالم الجحيم.

76. سبق هذا المعنى: Purg. I. 44.

77. أخرج فرجيليو دانتى بإرشاده ونصائحه من عالم الجحيم إلى عالم المطهر.

78. أي إن جبل المطهر يطهر النفوس التي أفسدتها الدنيا. وأضفت لفظ (شهوات).

79. سبق مثل هذا المعنى. Inf. I. 131; Purg. VI. 45.

80. سيأتي هذا بعد. Purg. XXX. 43-54.

81. الآخر هو ستاتيوس.

82. تزلزل جبل المطهر حينما تطهّرت روح ستاتيوس وأصبحت جديرة بالصعود إلى السماء. Purg. XX. 127..., XXI. 34.

## الأنشودة الرابعة والعشرون<sup>(١)</sup>

سار الشعراء الثلاثة ومعهم فوريزي دوناتي، ولم يتأخر مسيرهم بالكلام كما لم يتعطل كلامهم بالمسير. وعرف دانتي أن بيكاردا دوناتي موجودة في الفردوس، وأشار فوريزي إلى الشاعر بونادغونتا والبابا مارتينو الرابع، ورأى دانتي أوبالدينو دلا بيللا يمضغ على فراغ بسبب الجوع، ورأى مركيز دلي أرغوليوزي وسمع بونادغونتا يهمهم باسم جتوكا. قال بونادغونتا إن جتوكا التي لا تغطي رأسها بعصابة بعد ستجعل لوكا بهيجة حينما يزورها دانتي. وتساءل بونادغونتا هل يرى الشاعر الذي قال: «أيتها النساء اللاتي تدركن جوهر الحب»؟ فقال دانتي إنه رجل يتمعن حينما يلهمه الحب ويعبر عنه بوحى عاطفته، وبذلك أدرك بونادغونتا الفارق بين دانتي وغيره من الشعراء السابقين الذين كان شعرهم تقليدياً. وتمجّل هؤلاء القوم المسير كما تفعل الكراكي حينما تزمع الانتقال لقضاء الشتاء في بلاد النيل، وتخلّف فوريزي عنهم وسأل دانتي متى يراه ثانية، فقال إنه لن يرجع سريعاً، ولن يسرع بناءً على رغبته في العودة إلى شاطئ المطهر، وتنبأ بما سينال فلورنسا من الويلات. قال فوريزي إنه يرى أخاه كورسو مسحوباً عند ذنب دابة تعذبه في الجحيم. وانطلق فوريزي سريعاً كما يخرج فارس من بين جماعته لكي ينال شرف الالتحام بالعدو أولاً، وبقي دانتي مع فرجيليو وأستانوس. وبعد سير

---

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالشهرين وتسمى أنشودة بونادغونتا أوريشثاني.

طويل رأى دانتى شجرة أخرى محملة بالثمر ورأى تحتها قوماً يصيحون ويرفعون أيديهم كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون أن ينالوها. وسمع دانتى أمثلة تقال عن خطايا النهم، مثل القناطس الذين قاتلهم تيزيوس وهم سكارى، واليهود الذين شربوا الماء كالكلاب. ومضى الثلاثة في سيرهم وهم يتفكرون بدون كلام. وسمع دانتى ملاك الاعتدال يسألهم لِمَ يسرون على هذه الحال من التفكير؟ وخطف بريقه نظر دانتى، وأحس بجناحي الملاك تزيلان من جبهته خطيئة النهم.

1. لم يهدأ كلامنا بالمسير كما لم يبطئ مسيرنا بالكلام<sup>(2)</sup>، ولكننا سارعنا الخطى خلال حديثنا<sup>(3)</sup>، كسفينة تدفعها رياح مؤاتية<sup>(4)</sup>؛
4. والأشباح التي بدت ككائنات ذاقت مرتين كأس الحُمَام<sup>(5)</sup>، ظهرت بشائي في أوقاب عيونها أماراتُ العجب، حينما تبينت أنني على قيد الحياة<sup>(6)</sup>؛
7. وقلت متابعاً حديثي<sup>(7)</sup>: «ربما تسير هذه الروح<sup>(8)</sup> إلى أعلى ببطء أشد مما كان ينبغي لها، بسبب شخص آخر<sup>(9)</sup>».
10. ولكن خبرني إذا كنت تعرف أين ييكاردا<sup>(10)</sup>، وقل لي إذا كنت أرى شخصاً جديراً بالاعتبار، بين هؤلاء القوم الذين يمعنون أنظارهم في<sup>(11)</sup>؛
13. «إن شقيقتي -التي لا أدري أتفوقت في جمالها أم في حسن شمائلها<sup>(12)</sup>- تظهر الآن مبتهجة بتاجها فوق أوليمبس العالي<sup>(13)</sup>».

- 
2. يعني كان دانتى وفوريزي يتكلمان في سيرهما.
  3. كان دانتى يبدل مجهوداً في سيره بجسمه الحي، أما فرجيليو وستانيوس فلم يبدلا جهداً لأنهما روحان.
  4. سار الشعراء الثلاثة كسفينة تدفعها رياح مؤاتية، تحلوهم الإرادة الصالحة وتقودهم النعمة الإلهية.
  5. بدأ الأشباح أنهم ماتوا مرتين لغرط ما أصابهم من الهزال.
  6. تولى الأشباح الدهشة عندما رأوا أن دانتى إنسان حي.
  7. كان حديث دانتى قد بدأ في الأنشودة السابقة: Purg. XXIII. 115.
  8. أي روح ستاتيوس.
  9. يعني روح فرجيليو والمقصود أن ستاتيوس ربما سار متباطئاً، وهو متجه إلى السماء، لكي يبقى مع فرجيليو زمناً أطول، ولم يكن فرجيليو مستطيعاً أن يسير بأسرع مما فعل لأنه يفقد دانتى الإنسان الحي.
  10. ييكاردا (Piccarda) أخت فوريزي دوناتي، كانت راهبة وأرغمها أخوها كورسو على ترك الدبر والزواج، ومكانها في الفردوس: Par. III. 33.
  11. يريد دانتى أن يعرف شخصاً ذا أهمية في هذا المكان.
  12. هذا تعبير لطيف عن ييكاردا، ولا يدري فوريزي أفاق جمالها طبيتها أم العكس.
  13. أوليمبس (Olympus) سلسلة من الجبال تفصل مقدونيا عن تساليا، واعتبرت مقر آلهة اليونان، واستخدم الاسم مرادفاً للسماء، وهذا ما يقصده دانتى هنا.

16. هكذا تكلم لأول وهلة، ثم تابع كلامه: «ليس هنا ما يمنع من تسمية كل شبح باسمه، ما دام الصوم قد اعتصر ملامحنا إلى هذا الحد<sup>(14)</sup>».
19. ثم أشار بإصبعه قائلاً: «هو ذا بونادغونتا، بونادغونتا دالوكا<sup>(15)</sup>، وذاك الوجه من بعده -الذي اشتد هزاله عن سائر رفاقه-
22. كان قد احتضن بين ذراعيه<sup>(16)</sup> الكنيسة المقدسة وأصله من مدينة تور، وهو بالصوم يتطهر من ثعابين بحيرة بولسينا ومن نبيذ ثرناتشا<sup>(17)</sup>»
25. وروى لي أسماء كثيرين غيرهما واحداً فواحداً وبدوا جميعاً أنهم راضون بتسميتهم، إذ لم أر بينهم وجهاً كدراً<sup>(18)</sup>.
28. ورأيت أوبالدينو دلا پيلا<sup>(19)</sup>، يمضغ بأسنانه على فراغ من أثر الجوع<sup>(20)</sup>، ونظرت بونيفاتزيو<sup>(21)</sup> الذي رعى خلقاً كثيراً بعصاه
- 
14. أي ما دام الأشباح قد شروهوا بهزاهم الشديد فلا بد من تسميتهم حتى يمكن التعرف عليهم.
15. بونادغونتا أوريتشاني دلي أوفيراردي (Bonagiunta Orbicciani degli Overardi) عاش في لوكا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، ونظم الشعر على طريقة شعر البروفنس، ونظمه غير جيد. واشتهر بالشره والإسراف في شرب الخمر.
16. هو البابا مارتيو الرابع (Martino IV 1280-1281)، الذي عمن مدة طويلة خازناً لأموال كاتدرائية تور (Tours) في جنوب فرنسا ويعده دانتى مواطناً من تور وإن كان يرجع أصله إلى مونپنسيه وليس إلى تور.
17. مات مارتيو الرابع متخماً بأكل ثعابين السمك المأخوذة من بحيرة بولسينا (Bolsena) في وسط إيطاليا والمغموسة في نبيذ ثرناتشا (Vernaccia) المستخرج من الكروم التي نبتت في الجبال القريبة من جنوة.
18. بدوا جميعاً أنهم راضون بذكر أسمائهم لاحتمال معاونة دانتى لهم بإقامة الصلوات من أجلهم في الدنيا، ولذلك لم ير دانتى على أحدهم نظرة الكدر أو الاكتفهار.
19. أوبالدينو دلا پيلا (Ubal dini dalla Pila) نبيل فلورنسي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وهو أخو الكاردينال أوتافيانو دلي أوبالديني (Inf. X. 120) وأبو رودجيري دلي أوبالديني أسقف پيزا (Inf. XXXIII. 13)، واشتهر بالشره والنهم.
20. كان يمضغ على فراغ. وهو جائع، ويشبه هذا ما أورده أوفيدبوس:
- Ov. Met. VIII. 824-827.
21. بونيفاتزيو دي فيسكي (Bonifazio dei Fieschi) أصله من جنوى وأصبح أسقف

31. ورأيت السيد المركيز الذي أتيح له يوماً أن يشرب في فورلي، بدون أن يستشعر شديد العطش، غير أنه كان إلى الخمر ظمآنًا بدون أن يرتوي منها أبداً<sup>(23)</sup>.

34. ولكن كما يفعل من ينظر ثم يقدر شخصاً أكثر من غيره، هكذا فعلتُ مع ذلك المواطن اللوكي، الذي بدا أشد حرصاً على التعرف إليّ<sup>(24)</sup>.

37. وكان يُهمهم؛ وسمعتُ شفّيته تردّدان اسماً بدا كأنه «جيتوكا»<sup>(25)</sup>، إذ أحس جرح العدالة<sup>(26)</sup> التي تجرده على ذلك النحو<sup>(27)</sup>،

40. فقلت: «أيها الروح الذي يبدو مشوقاً للتحدث إليّ، فلتحرص على أن أفهم طويتك، وتدع حديثك يرضينا كلينا»<sup>(28)</sup>

راقنا ومات في 1294، وكان رجل سياسة أكثر منه رجل دين واشتهر بجمع المال، ولا يعرف عنه النهم في الأكل.

22. المقصود أن أسقف رافنا قد وفر الغذاء لكثيرين ممن هم في دائرة اختصاصه في رومانيا وجزء من إمبليا، والمصا ذات الطابية (rocco) هي عصا أسقف رافنا التي كان مقبضها على صورة (طابية) الشطرنج.

23. مركيز دلي أرغوليوزي (Marchese degli Argogliosi) نبيل من فورلي وصار عمدة فابنتزا في 1296، وكان مسرفاً في شرب الخمر. ومما يروى أنه سأل أتباعه مرة عن رأي الناس فيه، فقالوا إنهم يقولون إنه يشرب الخمر على الدوام، فقال ضاحكاً ولم لا يقولون إنني ظمآن أبداً!

24. جال دانتى بنظره بين المتطهرين ورأى بونادغونتا ذا لوكا الذي كان حريصاً على التعرف إليه.

25. هناك خلاف بين العلماء الدانتين حول شخصية جيتوكا (Gentucca) والأغلب أنها سيدة من لوكا ولقبها مورلا (Morla) وتزوجت بوناكورسي فوندورا (Bonaccorse Fondora) وعرفها دانتى في أثناء وجوده في لوكا، ونشأت بينهما علاقة تعاطف ومحبة رقيقة هادئة. ويرى بعض شراح دانتى القدامى أن المقصود بجيتوكا ألدجا ابنة شقيق البابا أدريانو الخامس، الذي سبقت الإشارة إليه: Purg. XIX. 142-145.

26. جرح العدالة هو الجزاء العادل الذي يلقاه للمتطهر من النهم والجشع.

27. استخدم دانتى لفظ (piluccia) من اللاتينية بمعنى يترع أو يجرد.

28. أراد دانتى أن يوضح له بونادغونتا ما قاله همساً وبذلك يرضى دانتى وبونادغونتا معاً.

43. فبدأ: «لقد وُلدت صبية - لا تضع بعدُ على شعرها عُصابة»<sup>(29)</sup> -  
 وستجعل مدينتي لديك بهيجة<sup>(30)</sup>، على الرغم من لوم الناس إياها<sup>(31)</sup>.  
 46. وإنك بهذه النبوءة<sup>(32)</sup> لذهبٌ إليها: وإذا كنتَ قد استخلصت من  
 هممتي خطاً، فستوضّحه لك بعدُ الوقائع الصحيحة<sup>(33)</sup>.  
 49. ولكن خبرني إذا كنت سأرى هنا من ابتدع القوافي الجديدة<sup>(34)</sup>  
 التي مطلعها: «أيتها النساء اللاتي تدركن جوهر الحب»<sup>(35)</sup>.  
 52. فقلت له: «إنني رجلٌ أفطن إلى الحب حينما يلهمني، وأمضي  
 متغنياً به كما تمليه عليّ نوابض قلبي»<sup>(36)</sup>.

29. أي كانت جتوكا عذراء صغيرة فلم تضع بعد عصابة تغطي شعرها كمادة أهل العصر  
 منعاً من الفتنة.  
 30. يعني أن جتوكا العذراء الصغيرة الجذابة ستجعل لوكا مدينة بهيجة لدى ذاتي بما  
 ستبديه نحوه من العطف والمودة.  
 31. هذه إشارة إلى حرص أهل لوكا على المحافظة على استقلالهم ضد أطماع فلورنسا  
 وبيزا، وربما كانت هذه إشارة إلى شهرتهم ونسبة ذاتي لهم بمقتضاها بالمرتشين  
 (Inf. XXI. 41)، وفي الحالين وجه بعض الناس اللوم إلى لوكا.  
 32. أي بناء على هذه النبوءة سيذهب ذاتي إلى لوكا (فيما بين 1307 و1309).  
 33. يعني أن ما سيراه ذاتي في لوكا سيوضح له ما يكون قد غمض عليه الآن.  
 34. أي فتح ذاتي بفنه الشعري صفحة جديدة في نشأة الأدب الإيطالي جاءت في إثر  
 المراحل الشعرية السابقة عليه في الشعر الديني وشعر المدرسة الصقلية وشعر  
 مدرسة بولونيا ثم شعر مدرسة توسكانا (أو مدرسة فلورنسا مدرسة الشعر العذب  
 الحديث)، التي كان ذاتي نفسه من شعرائها.  
 35. هذه هي بداية القصيدة الأولى في «الحياة الجديدة»، فحينما أحس ذاتي بالحب وجه  
 كلامه إلى النساء العاشقات اللاتي يدركن معنى الحب، ويتكلم فيها عن بياترينشي  
 التي تجعل من يراها نبلاً ونكسبه النعمة الإلهية، ويذكر أن جسدها بلون اللؤلؤ وأن  
 عينيها تجرحان من ينظر إليها، ويقول إنه يتناول في قصيدته مادة جديدة تفوق ما  
 سبق: V.N. XIX. 1-70.  
 36. يعني أن ذاتي عندما يشعر بالحب يلاحظ أو يتأمل ويمعن النظر فيما يحسه ويسجله  
 بحسب شعوره، وتأتي ألفاظه صادقة مطابقة لعاطفته، وهذا هو سر الفن الجديد  
 وجوهره: V.N. XXIV. 3-4.

55. فقال: «يا أخي، إنني أتيسر الآن العقدة التي أبقت الموثق»<sup>(37)</sup>،  
وغويتوني<sup>(38)</sup>، وإيائي<sup>(39)</sup>، بعيدين عن الأسلوب العذب الجديد  
الذي يبلغ سمعي<sup>(40)</sup>.

58. وإني لأرى بوضوح كيف تتبع أقلامكم عن كتب، الصوت الذي  
يُملئ عليها<sup>(41)</sup>، وهو ما لم يحدث لأقلامنا قط<sup>(42)</sup>؛

61. وإن من ينبغي من الإدراك مزيداً، لا يرى سوى ذلك من فارق بين  
كلا الأسلوبين<sup>(43)</sup>، وصمت كأنه قد اقتنع بذلك<sup>(44)</sup>.

64. وكالكراكي التي تقضي فصل الشتاء على ضفاف النيل، فتصنع  
من نفسها سرباً في الهواء أحياناً، ثم تجمع جماع سرعتها وتطير  
منطلقة في صف واحد<sup>(45)</sup>؛

---

37. هو جاكومو دا لنتيني (Giacomo da Lentini) أحد موثقي الإمبراطور فردريك  
الثاني، الذي وضع مجموعة من القصائد على طريقة شعر البروفنس، ومات حوالي  
سنة 1200 ومدح دانتى بعض شعره في كتابه عن «اللهجة العامية»  
De Vulg. Eloa I. XII. 8.

38. غويتوني داريتزو (Guittone d'Arezzo 1294–1230) من الرهبان الممتنعين وعاش  
في فلورنسا، وهو من شعراء مدرسة بولونيا، التي كانت مرحلة بين شعر المدرسة  
الصقلية وشعر المدرسة التوسكانية في القرن الثالث عشر.

39. أي بونادغونتا الشاعر.

40. يعني العقبة التي باعدت بين هؤلاء الشعراء وشعر دانتى.

41. يكرر بونادغونتا الفكرة التي عبّر عنها دانتى آنفاً بأن دانتى وأضرابه يكتبون الشعر  
بوحى من الحب الذي يملئ عليهم ما يقولونه.

42. لم يفعل السابقون ذلك في الغالب لأنهم اتبعوا الشعر التقليدي.

43. أي إن من يحاول معرفة الفارق بين أسلوبى الشعر التقليدي والشعر العذب الحديث  
سيدرك تأثير الشعر الحديث بوحى الحب.

44. اقتنع بونادغونتا بإدراك الفارق بين أسلوبى الشعر، ولا يريد أن يعرف أكثر من ذلك.

45. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الكراكي التي تهاجر شتاء من شمال أوروبا إلى  
ضفاف النيل الدافئة، وتكرر إشارة دانتى إلى الكراكي، كما ذكرها لوكانوس:

Inf. V. 46–47; Purg. XXVI. 43–45; Par. XVIII. 73–75. Luca. Phars. V. 711

67. هكذا عَجَّلَ خطاهم كل القوم الذين كانوا هنالك، لافتين عنا وجوههم<sup>(46)</sup>، خفافاً بهز الهم وبالشوق الذي يحلوهم إلى الجري<sup>(47)</sup>.
70. وكالرجل الذي يرهقه العَدُو، فيدع رفاقه يتجاوزونه، ويسير وئيداً حتى يهدأ لَهَتْ صدره<sup>(48)</sup>.
73. هكذا ترك فوريزي الجمع المبارك يتجاوزوه<sup>(49)</sup>، وسار معي إلى الخلف قائلاً: «متى أعود إلى رؤيتك<sup>(50)</sup>؟».
76. فأجبت: «لست أدري كم أمكث حياً، ولكن عودتي لن تكون سريعة، غير أنني سأكون بقلبي مسراعاً على الشاطئ<sup>(51)</sup>».
79. إذ إن المكان الذي جُعل لكي أعيش فيه<sup>(52)</sup>، يزاد تجرّده من الخير يوماً فيوماً، ويبدو مقلّراً عليه دماراً ناعس<sup>(53)</sup>.
82. فقال لي: «فلتذهب عني الآن، لأن من يناله من ذلك ملامة أعظم<sup>(54)</sup>، أراه مسحوباً عند ذنب دابة<sup>(55)</sup>، صوب الوادي الذي لا

46. يعني نظروا إلى اليمين في اتجاه سيرهم وقد كانوا ينظرون إلى دائتي من قبل.
47. أي إن هز الهم ورجبتهم في التكفير والتطهر جعلتهم يندفعون بسرعة وخفة.
48. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الرجل الذي يعدو فتلهت أنفاسه فيبطئ من سرعته ويسير وئيداً حتى يهدأ لَهَتْ نفسه.
49. يعني ترك فوريزي جماعة الشرهين يتقدمون وتخلف هو لمحادثة دائتي على حدة.
50. يسأل فوريزي دائتي بلطف ورقة متى يراه ثانياً وهذا هو إحساس الصديق نحو الصديق الذي يوشك على فراقه. ورؤية دائتي ثانياً يعني بعد موته، وهذا لأن دائتي جعل نفسه من السعداء الذين سيأتون إلى المطهر ثم الفردوس.
51. لا يعرف دائتي كم سيعيش ولكنه يعتقد أنه لن يموت سريعاً، ولن تكفي مجرد رغبته للعودة سريعاً إلى المطهر، وهذا يعني أنه يرغب بقلبه في سرعة عودته إليه.
52. يعني فلورنسا وإن كان سينفى منها مدة العشرين سنة الأخيرة من حياته.
53. يتنبأ دائتي بما سينال فلورنسا من الويلات.
54. يتكلم فوريزي عن أخيه كورسو دوناتي (Corso Donati) زعيم الغويلفين السود في فلورنسا، وهو من المسؤولين عن هزيمة الغويلفين البيض في فلورنسا في 1301، وقد نفى دائتي عقب ذلك، ثم وقع خلاف بين فريق من السود بزعماء كورسو وفريق آخر منهم بزعماء روسو دلا تونزا وهرب كورسو من فلورنسا ولكن خصومه تعقبوه وقتلوه. وتوجد صورة صغيرة لمقتل كورسو دوناتي وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيجي في روما.
55. يقال إن كورسو أصابته طعنة في حلقه وأخرى في جنبه وسقط عن جواده، وجعل دائتي عقابه أن تجرّه دابة في الجحيم.

تتظهر فيه المعصية أبداً<sup>(56)</sup>.

85. وفي كل خطوة تزيد سرعة الدابة، ويشدد عَدْوُها أبداً حتى تركله،  
تاركة جسده مشوهاً في أبشع صورة<sup>(57)</sup>.

88. وإلى السماء رفع عينيه قائلاً: «ولن تدور هذه الدوائر كثيراً<sup>(58)</sup>،  
حتى تستين ما لا يقوى كلامي على زيادة إيضاحه<sup>(59)</sup>؛

91. وإنني لتاركك الآن<sup>(60)</sup>، إذ إن وقتنا في هذه المملكة ثمين، وسأضيق  
منه قدراً كبيراً إذا ما سرت معك وتبدأ جنباً إلى جنب<sup>(61)</sup>».

94. وكما يندفع عَدْواً ذات مرة فارسٌ من فصيلة تمتطي صهوات  
الحياد، وينطلق لكي ينال شرف الالتحام الأول<sup>(62)</sup>،

97. هكذا ابتعد عنا بخطى سراع؛ وبقيتُ في الطريق مع هذين الاثنين،  
اللذين كانا في الدنيا معلمين جليلي القدر<sup>(63)</sup>.

100. وحينما ازداد بُعدنا، وأخذت عينايتا تتابعان حركة عَدْوِهِ، كما  
تابع عقلي مضمون كلماته<sup>(64)</sup>؛

---

56. الوادي هنا يعني الجحيم.

57. ظلت جنة كورسو مشوهة مطلقاً في العراء حتى وجدها رهبان دير سان سالفي خارج فلورنسا.

58. الدوائر تعني السماوات.

59. أي لن تمر سنوات طويلة حتى يتضح المقصود بهذا الكلام وهذا يعني أن كورسو  
سيلقي حتفه في 1308.

60. في الأصل (فلنبق أنت الآن) والمعنى واحد.

61. يعني فليظل دانتلي مع فرجيليو وستانيوس لأن الوقت ثمين في المطهر. وكان دانتلي رجلاً يعرف  
قيمة الوقت - وإذا سار فوريزي على خطاه فإنه يضيع كثيراً من الوقت المخصص لتطهره.

62. هذه صورة مأخوذة من حياة الحرب في عصر دانتلي، حينما كان يخرج أحد الفرسان  
الشجعان من فصيلته لكي ييادئ العدو القتال.

63. أي فرجيليو وستانيوس، واستخدم دانتلي لفظ مارشال (marescalcho) الألماني  
الأصل ويعني معلم فن السلاح والفروسية.

64. كان دانتلي قد تابع في ذهنه نبوءة فوريزي بشأن كورسو وأحداث فلورنسا ولم تكن  
الصورة واضحة لديه، وكذلك أخذ ينظر إلى فوريزي الذي سبقه إلى الأمام ولم تكن  
الرؤية واضحة له بسبب بعد المسافة.

103. بدت لي أفرُّعٌ محمَّلةٌ يانعةٌ من شجرة تَفاحٍ أخرى<sup>(65)</sup>، ولم تكن كثيرة البعد عنا، إذ كنت قد اتجهت نحوها عندئذ فحسب<sup>(66)</sup>.
106. ورأيت تحتها قوماً يرفعون أيديهم ويصيحون نحو أفرعها<sup>(67)</sup>، لا أدري بماذا، كأطفال نهمين لا يقرون على شيء،
109. ويرجون؛ والمرجؤ لا يستجيب إليهم، ولكي يذكى من أوار شهيتهم، يرفع عالياً ما يرغبون فيه بدون أن يخفيه عنهم<sup>(68)</sup>.
112. ثم ارتحلوا كأن لم تساورهم في طلبتهم خديعة<sup>(69)</sup>. وسارعنا الخطى<sup>(70)</sup> إلى الشجرة العظيمة التي لا تستجيب للضراعة ولا للدموع الغزيرة.
115. «فلتمضوا في سبيلكم قدماً بدون أن تقرّبوها فهناك شجرة تعلوها<sup>(71)</sup>، وسبق أن أكلت منها حواء، وما هذه الشجرة سوى نبتة منها<sup>(72)</sup>».

- 
65. الشجرة الأولى هي شجرة الحياة في بداية الإفريز السادس، Purg. XXII. 130-141. وهذه الشجرة الثانية عند نهاية الإفريز السادس هي شجرة معرفة الخير والشر.
66. اتجه دانتى نحو الشجرة عندما انتهت ثبة الجبل فظهرت الشجرة أمامه فجأة.
67. هؤلاء هم الشرهون النهمون يحاولون قطف التفاح.
68. جعل دانتى النهمين كالأطفال الذين يطلبون شيئاً والكبار يداعبونهم ويبعثون بما يطلبونه عن متناولهم، وهذه صورة حية مأخوذة من الحياة الواقعية. وتوجد صورة مقاربة عند هوميروس عن تانتالوس الذي سرق طعام الآلهة، وكانت شائعة في أثناء العصور الوسطى. Hom. Od. XI. 582.
69. ارتحل المتهمون بعد أن يشوا من الحصول على الفاكهة، واقتنعوا بأنه لا سبيل إلى ذلك. وقلت (كأن لم تساورهم في طلبتهم خديعة) للإيضاح.
70. استخدم دانتى لفظ (adesso) بمعنى سريع في اللغة القديمة.
71. توجد شجرة المعرفة في الفردوس الأرضي في أعلى جبل المطهر، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:

Purg. XXXII. 37.

Gen. III. 6.

72. يعني أن الشجرة الحالية مأخوذة من الشجرة الموجودة في أعلى جبل المطهر.

118. هكذا كان يتكلم - من بين أفرع الشجرة - من لست أعرفه<sup>(73)</sup>؛ ولذا سرنا إلى الأمام متلاصقين: فرجيليو وستاتئوس وأنا، في الجانب الذي يذهب صُعداً<sup>(74)</sup>،

121. وقال: «فلتذكروا أبناء السحاب الملعونين، الذين قاتلوا تيزيوس - وهم سكارى<sup>(75)</sup> - بصدورهم المزدوجة<sup>(76)</sup>؛

124. ولتذكروا اليهود الذين بدوا مستسلمين إلى الشر، ولذا لم يرغب جدعون أن يتخذهم له رفاقاً، حينما هبط التلال صوب ميديان<sup>(77)</sup>».

127. هكذا سرنا ملاصقين لإحدى الحافتين، ونحن نصغي إلى خطايا النهم التي تلتها الثمرات الوخيمة<sup>(78)</sup>.

130. ثم تبعنا<sup>(79)</sup>، ومضينا إلى الأمام أكثر من ألف خطوة في عرض الطريق الخالي<sup>(80)</sup>، وكان كل منا يتفكر بدون أن ينطق أحدنا بكلمة<sup>(81)</sup>.

---

73. ربما كان هذا أحد الملائكة وسيذكر مثالين عن خطيئة النهم.

74. أي سار ستاتئوس وفرجيليو ودائتي في الناحية التي يرتفع فيها صخر الجبل لأن الشجرة اعترضت طريقهم.

75. هذا مثال عن القناتس (الكائنات الخرافية التي تتكوّن من نصف إنسان ونصف حصان) وقد ولدوا في السحاب، وحضروا عرس بيريتوس ملك لايتي وهيوداميا وأسرفوا في شرب الخمر حتى ثملوا فأرادوا اغتصاب العروس وغيرها من الفتيات فقاتلهم تيزيوس وهزمهم، وسبق ذكرهم وأورد أوفيدئوس أسطورتهم:

Inf. XII. 56.

Ov. Met. XII. 210-535.

76. صدورهم مزدوجة لأنها جمعت بين طبيعة الإنسان وطبيعة الحصان.

77. هذا مثال مأخوذ من التوراة ويتناول جدعون (Gideon) الذي أراد الهبوط من جبل جلعاد (Gilead) لمهاجمة الميديانيين (Midianites)، فجعل رجاله يشربون الماء فرأى أغلبهم يفعلون كالكلاب النهم إلا 300 رجل شربوا الماء بأيديهم، فأخذ جدعون معه الآخرين وترك الأغلبية، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Giud. VI., VII.

78. يعني ارتكبوا خطيئة النهم ثم نالوا العذاب والألم.

79. ساروا أولاً متلاصقين في حيز ضيق بسبب اعتراض الشجرة طريقهم ثم ساروا بعدئذ متباعدين نوعاً في حيز أوسع.

80. الطريق قفر خال لأن المتطهرين سارعوا إلى الأمام.

81. سار ستاتئوس وفرجيليو ودائتي وكل منهم يفكر فيما رآه وسمعه.

133. وقال صوت مفاجئ<sup>(82)</sup>: «لِمَ تذهبون ثلاثكم مفردين وأنتم  
تقدحون زناد الفكر؟»، ولذا ارتجفت كما تفعل صغار الحيوانات  
حينما تفزع<sup>(83)</sup>،

136. فرفعت رأسي لكي أرى مَنْ كان ذلك الذي تكلم؛ ولم يُر في  
أثري أبداً زجاج أو معادن متوهجة شديدة الحمرة<sup>(84)</sup>،

139. كما رأيت مَنْ يقول<sup>(85)</sup>: «إذا راق لكم السير صعداً فينبغي عليكم  
أن تولوا شطر هذه الناحية، فهذا الطريق لمن يذهب سعيّاً في  
طلب السلام».

142. ففقدت برؤيته إبصاري<sup>(86)</sup>، ولذا تراجعت إلى ما وراء أستاذي،  
كمن يسير مسترشداً بما يبلغ سمعه<sup>(87)</sup>.

145. وكما تهب أنسام الربيع - بشيرة الفجر - باعثة ذكي الشذا، وهي  
مفعمة بأريج العشب والأزهار<sup>(88)</sup>؛

148. هكذا أحسستُ نسمةً تلمس متصف جيني، وشعرتُ بهففة  
أجنحة<sup>(89)</sup>، بعثت في الأنسام شذاً عطراً،

---

82. هذا هو صوت ملاك الاعتدال حارس الإفريز السادس

83. ويرى بعض الشراح أن لفظ (poltre) مأخوذ من الفرنسية القديمة (poutre) بمعنى  
الصفيرة. ويرى آخرون أنه يعني الحيوانات الهادئة أو المستكنة أو المسترخية.

84. هذه صورة مأخوذة من صناعة الزجاج والمعادن.

85. دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود عند هذا الموضع.

86. عاق بهاء الملاك دانتي عن النظر.

87. تراجع دانتي حتى أصبح وراء أستاذه وأخذ يسير مهتدياً بما يسمعه حينما تعذرت  
عليه الرؤية.

88. هذه صورة رقيقة رسمها دانتي مستوحياً ملاحظته للطبيعة وتأثره بهبوب نسيمات  
الربيع قبيل الفجر وشعوره بأريج الأزهار العطرة التي تملأ الجو. وأورد فرجيليو  
معنى مقارباً:

Virg. Georg. IV. 415-418.

89. هكذا يزيل الملاك خطيئة النهم من جبين دانتي.

151. وسمعت من يقول: «طوبى لمن تغمرهم بنورها نعمة الله، حتى  
 لن تثير شهوة الطعام في نفوسهم شديد اللهفة إليه»<sup>(90)</sup>،  
 154. إذ يجوعون جوعاً عادلاً أبداً»<sup>(91)</sup>.

---

90. يعني طوبى لمن يتمتعون بنعمة الله فلا تنور لديهم شهوة جامحة إلى الطعام  
 والشراب. ويقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس: Matt. V. 6.  
 91. أي سيكون جوعهم إلى ما هو ضروري فحسب. ويقترب هذا المعنى مما سبق عن  
 الجوع العادل إلى الذهب: Purg. XXII. 40.



## الأنشودة الخامسة والعشرون<sup>(1)</sup>

صعد الشعراء الثلاثة السلم الذي يؤدي إلى الإفريز السابع -إفريز شهوة الجسد- وهمّ دانتى بالكلام ولكنه لم يستطع، وكان في ذلك كفرخ الطير الذي يحاول الطيران بدون جدوى، فشجعه فرجيليو على الكلام، فتساءل كيف ينحف الشبح وهو غير محتاج إلى الغذاء، فحاول فرجيليو إيضاح الأمر له بمثال عن ميلياغرو ومثال عن تحرك صورة الإنسان داخل المرأة. ثم قال ستاتيبوس إن الدم النقي عند الرجل -النطفة- ينال في القلب القدرة التي تشكّل أعضاء الإنسان وتمنحها خصائصها، وقال إن دم الرجل يمتزج بدم المرأة، ويتجمد الأخير وتُبَعث فيه الحياة، ويتحول المخلوق من حيوان إلى إنسان بطريقة يعجز عن إدراكها الفلاسفة، وينفث الله في الجنين روحاً ويصنع نفساً كاملة. وقال إنه حينما ينتهي عمر الإنسان تخرس القوى البشرية ولكن النفس العاقلة لا تموت، بل تصبح أشد مضاءً في فعلها، وتهبط عند شاطئ أكيرونتي أو عند مصب النهر، وتشتع من حولها القوة المشكّلة بصورتها ذاتها كما كانت في الحياة، وبذلك تصبح شبحاً أو طيفاً مرثياً، ولذا تتكلم الأشباح والأطياف، وتضحك وتبكي وتتهند. وبلغ الشعراء الثلاثة منطقة يطلق فيها الجبل ناراً عبر الطريق، وفي مقابلها تهب ريح تزيح النار فتفسح طريقاً للعبور. وسمع دانتى ترتيل المتطهرين

---

1. هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات شهوة الجسد وتسمى أنشودة نوالد الجنس البشري.

من خطايا الجسد، ورأى أرواحاً تسير وسط النار، ثم سمع نشيداً عن  
العذراء ماريّا ونشيداً عن ديانا وهيليس، وعلى هذا النحو كانت تلك  
الأرواح تنظّهر من آثامها.

1. كانت قد حلت الساعة التي لا يحتمل فيها الصعود وقوفاً<sup>(2)</sup> إذ خلفت الشمس دائرة الزوال لبرج الثور<sup>(3)</sup>، وخلفها الليل لبرج العقرب<sup>(4)</sup>؛
4. ولذا فإنه كما يفعل الرجل الذي لا يتوقف، بل يمضي في طريقه مهما اعترضه من العقبات، إذا حفزه إلى ذلك دافع من الحاجة<sup>(5)</sup>،
7. هكذا دخلنا خلال الثغرة<sup>(6)</sup>، وتقدمنا واحداً فواحداً ونحن نرتقي السلم، الذي يفرق بين الصاعدين عليه لضيق درجاته<sup>(7)</sup>.
10. وكما يرفع جناحيه فرخ اللقلق وهو في الطيران راغب، ولكنه لا يجرو على مبارحة عشه، فيرخي جناحيه إلى أسفل<sup>(8)</sup>؛
13. هكذا أصبحت، بالرغبة في السؤال التي اشتعلت في صدري ثم خبت، بعد أن تحركت شفتاي كمن يهيم بالكلام<sup>(9)</sup>.

- 
2. كان الشعراء الثلاثة صاعدين إلى الإفريز السابع دون إبطاء بسبب حرارة الشمس وضيق الوقت.
  3. كانت الشمس في برج الحمل - بالنسبة للمظهر - عند الظهر أي وقت الزوال، ثم سارت إلى أسفل حسب الحركة الظاهرة؛ وحل برج الثور في سمت الرأس بدلاً من الشمس.
  4. وفي الوقت نفسه بالنسبة لنصف الكرة الشمالي كان برج الميزان - منتصف الليل - قد انتقل وحل مكانه برج العقرب. ولما كانت كل مرحلة في حركة الأبراج الاثني عشر تتم كل ساعتين، فإن هذا يعني أن الساعة كانت حوالي الثانية بعد الظهر في المظهر وحوالي الثانية صباحاً في أورشليم.
  5. هذه صورة واقعية للرجل الذي تحفزه الضرورة لمتابعة السير على رغم ما يعترضه من العقبات.
  6. يعني الطريق الضيق الذي يؤدي إلى الإفريز السابع. ويرى بعض الشراح أن لفظ (callaia) يعني المعر أو المعبر الضيق.
  7. كان السلم ضيقاً بحيث لم ينح للشعراء الثلاثة أن يصعدوا جنباً إلى جنب فصعدوا متفرقين الواحد منهم بعد الآخر.
  8. هذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة صغار اللقلق، وبذلك يلون داتني هذا الموقف تلويناً حياً. ونشبه هذه الصورة ما أورده ستانيوس: Stat. Theb. X. 453.
  9. رغب داتني في الكلام وحرك شفتيه لكي ينطق ولكنه لم يفعل ذلك لأنه خشي أن يضايق فرجيليو، وهذا تصوير دقيق لبعض مشاعر الإنسان.

16. وعن الكلام لم يسكت أي الحبيب على رغم سرعة سيره<sup>(10)</sup>، بل قال: «فلتطلق قوس كلماتك، الذي سحبت حتى طرف سهمك<sup>(11)</sup>».
19. عندئذ فتحت فاهي مطمئناً للكلام، وبدأت: «كيف يتأني للأرواح أن تنحف إذ لا حاجة بها لأن تُطعم<sup>(12)</sup>؟».
22. فقال: «إذا أنت ذكرت كيف ذوى ميلياغرو بذوي جمره، لما صعب عليك إدراك ذلك<sup>(13)</sup>».
25. ولو فكرت كيف أن صورتك في المرأة تتبع في حركتها السريعة حركاتك ذاتها، لأدرت في سر ما يبدو لك أمراً صعب الفهم<sup>(14)</sup>.
28. ولكن لكي تجد نفسك الراحة فيما تتطلع إليه، فلتنظر إلى ستاتيوس<sup>(15)</sup>، وإني لأدعوه وأرجوه أن يكون مبرئ جراحك الآن<sup>(16)</sup>.

10. هذا لأن فرجيليو أدرك ما يساور داني من الفكر.

11. سأل فرجيليو داني أن يتكلم ووازن بين حال داني حينما همّ بالكلام دون أن يطلق، حال من يجذب القوس حتى رأس السهم المصنوع من الحديد دون أن يطلقه نحو هدفه. وكان فرجيليو أراد أن يقول: (ألا فلتطلق عقدة لسانك، ولتعبّر عما يدور في رأسك).
12. أي كيف تنحف الأرواح ما دامت في غير حاجة إلى الطعام والشراب وهذه إشارة إلى ما سبق: Purg. XXIII. 37-39.

13. ميلياغرو (Meleagro) بن أونيس ملك كاليدونيا الذي اختطف أمه أثينا قطعة خشب من نار متأججة، لأن حياته كانت مرتبطة بالإبقاء عليها - كما قالت إلهة القدر. وكبر ميلياغرو وأحب أتلانتا وأعطاهما فراء الدب الكاليدوني بعد أن قتله، وأحس أخواله بالخيرة منه فخططوا الفراء، فقتلهم ميلياغرو، فغضبت عليه أمه وألقت بقطعة الخشب في النار، فمات باحترقها. وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة. والمقصود أنه كما ذوى ميلياغرو ومات باحترق قطعة الخشب المذكورة، على هذا النحو أصاب الهزال الشديد هؤلاء الأشباح عند رؤية الفاكهة: Ov. Met. VIII. 445.

ويوجد تمثال من البرونز (من القرن الرابع م) لميلياغرو البطل الصياد، وهو في متحف الفاتيكان. وقد ألف زنجاريلي (1752-1827) الحان أوبرا عن ميلياغرو: Zingarelli, N. A.: Meleagro, opera, Milano, 1798.

14. يعني كما تنعكس حركات الإنسان في المرأة، دون اتصال مادي، تتأثر الروح بالإحساس والانفعال.
15. أي إن ستاتيوس الذي اعتنق المسيحية سيكون أقدر على إيضاح كل ما يسأل داني عنه.
16. الجراح هي الشكوك التي تشفيها المعرفة.

31. فأجاب ستاتيوس: «إذا كشفتُ له هنا في حضورك<sup>(17)</sup> عن الحقائق الأبدية، فليكن عذري أنني لا أستطيع أن أرفض لك طلباً<sup>(18)</sup>».

34. ثم بدأ<sup>(19)</sup>: «إذا تلقى عقلك يا بني كلماتي ووعاها<sup>(20)</sup>، فستلقي ضوءاً على ما ألقيته عليّ من سؤال<sup>(21)</sup>».

37. إن الدم النقي<sup>(22)</sup> الذي لا تشربه الشرابين العطاش أبداً<sup>(23)</sup>، ويبقى كغذاء شأنه أن يُرفع عن المائدة<sup>(24)</sup>،

40. ينال في القلب قوة تمنح الخصائص لكل أعضاء الإنسان<sup>(25)</sup>، كما ينساب سائر الدم في الشرابين لكي ييني تلك الأعضاء<sup>(26)</sup>.

43. وحينما يزداد نقاؤه، ينزل حيث السكوت أجمل من الكلام<sup>(27)</sup>، ثم

---

17. يعني حيث فرجيليو موجود في هذا الموضع وقبل الذهاب إلى منطقة أخرى.

18. يبدى ستاتيوس عذره لإقدامه هنا على الشرح لأنه لا يستطيع أن يرفض لفرجيليو مطلباً. وهذا تعبير عن احترامه وإعرازه لفرجيليو.

19. يوجه ستاتيوس كلامه الآن إلى داتني.

20. هناك بعض الشبه بين هذا التعبير وما ورد في الكتاب المقدس: Prov. II.

21. تناول الكلام عن الجسم والروح أرسطو وتوماس الأكويني

Arist. De Gener. Animal. I. 18-19; II. 1-4.

D'Aq. Sum. Theol. I. CXVIII., CXIX.

22. الدم النقي أو الكاءل يعني المنى. وأشار داتني إلى التوالد البشري في «الوليمة»:

Conv. IV. XXI. 4-5.

23. يعد المنى دماً نقياً لأنه خال مما يلونه باللون الأحمر، ولا تشرب الشرابين هذا الدم النقي، والشرابين ضماى أو جائعة لأنها تمد أعضاء الجسم بالغذاء، ولذا فهي بحاجة إلى التعويض - كما عند أهل العصر.

24. يبقى الدم النقي كالغذاء الذي لم يمسه الأكلون فيرفع عن المائدة، والمقصود أنه يلذهب إلى المكان المخصص له.

25. أي إن الدم النقي ينال من القلب القوة القادرة على أن تشكل أعضاء الجسم وتمنحها خصائصها المميزة.

26. يجري سائر الدم في الشرابين لينى أعضاء الإنسان.

27. بعد المزيد من التنقية - يعني بعد عمليات الهضم والتمثيل والتحول والدفع في المعدة والكبد والقلب - يهبط الدم النقي إلى الخصيتين، ويذكرهما داتني بالتلميح دون التصريح - بحسب معرفة أهل العصر.

- يقطر على دم الغير في الوعاء المعد لذلك<sup>(28)</sup>.
46. وهناك يمتزجان معاً الواحد بالآخر، أحدهما سلبياً بطبعه، والآخر إيجابياً<sup>(29)</sup> بكمال الموضوع الذي ينبثق منه<sup>(30)</sup>؛
49. وعندما يتحد هذا بذلك<sup>(31)</sup> يشرع في عمله متخيراً بادئ ذي بدء، ثم يمنح الحياة لما تكوّن من نجمد الدم<sup>(32)</sup>.
52. ولا تصبح تلك القوة الفعالة نفساً كنفس النبات<sup>(33)</sup>، تختلف عنها إذ لا يزال عليها أن تشق طريقها، على حين تكون الأخيرة قد بلغت مرساها<sup>(34)</sup>؛
55. تواصل عندئذ نموها، وإذ بها تتحرك وتحسّ كما يفعل فطر البحر<sup>(35)</sup>؛ ثم تأخذ في صنع أعضاء للقوى التي هي بذرة لها<sup>(36)</sup>.
58. والآن - يا بني - تنمو وتمتد القوة المنبثقة من قلب الإنسان، حيث تزود الطبيعة بها كل أعضائه<sup>(37)</sup>.

28. يعني يدخل المنى في المهبل أو في الرحم.
29. كانت الفكرة السائدة منذ القرن الثالث ق.م. هي أن دور المرأة في الإنجاب دور سلبى محض بتلقيها منى الرجل في الرحم واختلاطه بدمها الحيضي. وتغيّرت هذه الفكرة حينما أثبت العلم الحديث تلقيح حيوان الذكر المنوي لبويضة الأنثى التي يفرزها المبيضان إلى الرحم.
30. يعني قلب الرجل الذي ينبثق منه الدم النقي - أو الذي سيصنع منه المنى.
31. المقصود حينما يتحد دم المرأة بدم الرجل.
32. عندئذ يتجمد السائل ثم تبحث فيه الحياة. وأفاد دانتي في هذا بما كتبه توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. III. XXXIII.
33. يعني حينما تنشأ النفس في ذلك المزيج من دم الرجل ودم المرأة - بحسب معرفة أهل العصر. وهذه هي النفس النامية.
34. أي إن نفس الإنسان تكون في بداية تكوينها على حين تكون نفس النبات قد اكتمل تكوينها.
35. لفطر البحر حركة وإحساس ولكن في أدنى صورهما.
36. يعني تتكوّن أعضاء الحس في الخارج والباطن، يعني تنشأ النفس الحاسة.
37. أي يستمر تكوين أعضاء الجسم بإمدادها بما هو ضروري لها.

61. ولكنك لا تزال غير مدرك كيف يصبح الحيوان كائناً عاقلًا<sup>(38)</sup>،  
وإنها لمسألة أضلت من هو أكثر منك علماً<sup>(39)</sup>؛

64. حتى إنه قد ميّز في شرحه بين النفس والعقل الفعال، إذ لم ير أنه  
قد اتخذ له عضواً<sup>(40)</sup>.

67. ولتفتح صدرك للحقيقة الآتية<sup>(41)</sup>؛ ولتعلم أنه حينما يصبح بناء  
المخ في الجنين مكتملاً،

70. يتجه إليه المحرك الأول<sup>(42)</sup>، مبتهجاً بمثل هذه الآية التي صنعتها  
الطبيعة<sup>(43)</sup>، وينفث فيه روحاً جديدة<sup>(44)</sup> مفعمة بقوة<sup>(45)</sup>

73. تجذب إلى جوهره<sup>(46)</sup> ما يجده فعالاً هنالك، ويصنع نفساً

---

38. يعني لا يعرف كيف يتحول هذا الكائن في بطن أمه من حيوان إلى إنسان، يعني كيف  
تنشأ النفس العاقلة.

39. يقصد ابن رشد الذي أخذ برأي أرسطو، ومكانه في اللبيرة: Inf. IV. 144.

40. يرى ابن رشد في شرحه لكتاب النفس لأرسطو (كتاب 3) أن المخ في الحيوان والإنسان  
عضو النفس الحاسة وأن العقل الفعال ليس له عضو خاص به في الإنسان، لأنه إذا كان  
كذلك فإنه يكون عرضة للفساد. والعقل الفعال عنده هو قوة إلهية علوية شاملة وليست  
خاصة بالأفراد كل منهم على حدة. وقد عارض توماس الأكويني هذا الرأي.  
ابن رشد، أبو الوليد، تلخيص كتاب النفس. نشره أحمد فؤاد الأهواني. القاهرة،  
1950 ص 66-95.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 2; LXXIX. 5; CXVII. 1; CXVIII. 2.

41. بلغت أستايسوس نظر دانتى لكي يتبه إلى ما سبقوله. وسيأتي في الفردوس ما يشبه  
هذا التعبير:

Par. V. 40.

Par. I.

42. أي الله كما سيأتي في الفردوس.

43. يعني أن الله ينظر بانبهاج إلى عملية الخلق والتكوين.

44. هذه هي النفس العاقلة.

45. استخدم دانتى لفظ (repleto) من اللاتينية بمعنى ممتلئ.

46. أي مادة المخ بخصائصه التي لا تفسر تماماً حتى الآن.

واحدة<sup>(47)</sup>، تحيا وتحس وتدور بنفسها على نفسها<sup>(48)</sup>.

76. ولكي يقل عجبك من كلامي، فلتنظر إلى حرارة الشمس التي تستحيل نبذاً، حين تمتزج بالعصير الذي يفيض من الكرم<sup>(49)</sup>.

79. وعندما لا يصبح لدى لاخيسيس مزيداً من الكتان، تتحرّر النفس من جسدها<sup>(50)</sup>، وتحمل معها كلتا القوتين البشرية<sup>(51)</sup> والإلهية<sup>(52)</sup>.

82. وتتعلّل سائر القوى الحاسة جميعاً<sup>(53)</sup>، ولكن الذاكرة والإدراك والإرادة تصبح في فعلها أكمل مما كانت عليه من قبل<sup>(54)</sup>.

85. ومن تلقاء ذاتها ودون تلبّث تسقط بأعجوبة عند ضفة أحد النهرين<sup>(55)</sup>: وهناك تعرف لأول وهلة مسالكها<sup>(56)</sup>.

88. وحينما يحتويها هناك مكانها الملائم<sup>(57)</sup>، تشعّ من حولها القوة المشكّلة

---

47. يعني يصنع الله نفساً تشمل عناصر النفس النامية (vegetativa) النفس الحاسة (sensitiva) والنفس العاقلة (intelletuale).

48. أي يتكوّن الإنسان من وحدة مكتملة من جسم ونفس نامية حاسة عاقلة.

49. يستعين ستاتيوس في شرحه بمثال عن صنع النبيذ الذي يحدث باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم. والمقصود أن عناصر النفس النامية الحاسة العاقلة تكون باتحادها النفس المكتملة في الإنسان.

50. يعني أن الإنسان يموت حينما ينتهي خيط الكتان الذي تغزله له لاخيسيس إلهة القدر، وسيقت الإشارة إليها: Purg. XXI. 25.

51. القوة البشرية هي القوة النامية والقوة الحاسة.

52. القوة الإلهية يقصد بها القوة العاقلة.

53. أي إنه بالموت تنتهي القوى الحاسة التي تعتمد على أعضاء الجسم.

54. يعني أنه بالموت لا يتوقف عمل القوى أو المَلَكات التي تعتمد على النفس العاقلة، بل تصبح أقوى مما كانت عليه في أثناء الحياة وفي هذا إشارة إلى ما سبق:

Purg. IX. 16-18.

55. أي تسقط النفس الأئمة على شاطئ أكيروتي وتسقط النفس الصالحة عند مصب النهر Inf. III. 70-122.

Purg. II. 100-105.

56. يعني تعرف النفس مصيرها وهل فرض لها الله الخلاص أو اللعنة والعذاب.

57. أي حينما تذهب النفس إلى المكان الملائم لها عند شاطئ أكيروتي أو مصب النهر.

- بصورتها وحجمها ذاتهما اللذين كانا لها في أعضائها الحية<sup>(58)</sup>؛
91. وكما حينما يتشبع الهواء بالأبخرة، يأخذ في التزين بألوان مختلفة، بالأشعة المنعكسة عليه من غيره<sup>(59)</sup>؛
94. هكذا نجد الهواء القريب إلينا، يتخذ تلك الهيئة التي تدمغه بها النفس، بما لها من القوة الكامنة حين تستقر هنالك<sup>(60)</sup>،
97. ثم تتبع الصورة الجديدة روحها<sup>(61)</sup>، على نحو ما تتبع الشعلة نارها في كل مكان تنتقل إليه<sup>(62)</sup>.
100. ولما كانت بذلك تصبح مرئية، فقد سميت شبحاً<sup>(63)</sup>، ثم تصنع بعدئذ أعضاء لكل حواسها حتى حاسة النظر<sup>(64)</sup>؛
103. وبذلك نتكلم وبذلك نضحك، وبذلك نذرف الدموع، ونطلق التنهد الذي كان في ميسورك أن تسمعه في مدارج الجبل<sup>(65)</sup>.
106. ويتشكل الشبح تبعاً لما تحفظنا إليه رغائبنا وسائر مشاعرنا<sup>(66)</sup>؛

58. يعني أن القوة المشكّلة (*virtu informativa*) - ويقصد بها مجموع النفوس النامية والحاسة والعاقلة- تشع بالصورة التي كان عليها الإنسان في أثناء حياته.
59. هذه صورة مستمدة من بعض مظاهر الطبيعة، حينما تنعكس أشعة الشمس على الجو المشبع بالبخار فيظهر قوس قزح. والغير هنا يعني الشمس.
60. أي إن النفس التي تبقى هناك -أي التي لا تموت أبداً- تتخذ صورة الجسم الذي كان يحتويها في أثناء الحياة. والمقصود أن أثر القوة المشكّلة على النفس أو الروح هو كآثر الشمس في تلوين الهواء بقوس قزح عندما يكون مشبعاً بالبخار.
61. يعني أن الصورة الجديدة في العالم الآخر تتبع روحها إلى كل مكان تنجه إليه.
62. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حركة النار. وفي الفردوس إشارة إلى حركة النار الدائمة. Par. I. 141.
63. الشبح هو الصورة الجديدة المرئية.
64. يتخذ الشبح صورة الإنسان بكل أعضائه حتى العينين، وحاسة النظر هي أشرف الحواس عند توماس الأكويني. D'Aq Sum. Theol. I. LXXVIII. 3.
65. هكذا تتكلم الأشباح وتضحك وتبكي وتنهد كما رأى دائتي وسمع من قبل ويقرب هذا من قول فرجيليو: Virg. Aen. VI. 733.
66. أي يأخذ الشبح الشكل الذي يناسب الرغبات والمشاعر التي تساوره، وتتخذ النفس في حركاتها من الهواء ما كانت تتخذه من مادة الجسد في أثناء حياتها، ولفظ (*affetti*) يعني هنا المشاعر بصورة عامة.

والى هذا يرجع ما يملكك من أمارات العجب<sup>(67)</sup>.

109. وكنا قد بلغنا عندئذ آخر دوائر العذاب<sup>(68)</sup>، والتفتنا إلى اليمين، واسترعى انتباهنا شأن آخر<sup>(69)</sup>؛

112. فهنا تندلع من جانب الجبل إلى خارجه نار مستمرة<sup>(70)</sup>، وإلى أعلى يزفر الإفريز بعصفة ريح<sup>(71)</sup>، تميل بالنار وتُنحِها عنه<sup>(72)</sup>.

115. ولذا كان علينا أن نسير على الجانب المفتوح واحداً فواحداً<sup>(73)</sup>، فقد خشيت النار في جانب، وفي الجانب الآخر خفت السقوط إلى أسفل<sup>(74)</sup>.

118. فقال مرشدي: «ينبغي ألا نطلق العنان لأبصارنا في هذا الموضع، إذ ما أيسر أن نزلَّ بنا الأقدام<sup>(75)</sup>»؛

121. وعندئذ سمعت في قلب النار المستمرة ترتيلاً يقول: «إلهي يا

---

67. سبق أن أبدى دانتى دهشته في بيتي 20 و21.

68. يعني تعبير (ultima tortura) آخر دائرة للعذاب، ويرى بعض الشراح أن دانتى يعني آخر طريق منحرف أو منعطف. والمقصود الإفريز السابع آخر حلقة للتطهر.

69. سار الشعراء الثلاثة وقد استرعى انتباههم النار المتأججة أمامهم وفكروا كيف يتجنبونها.

70. اندلعت النار من جانب الجبل، واستخدم دانتى فعل (balestrare) بمعنى يطلق السهم من القوس والنار هنا رمز لشهوة الجسد.

71. هبت ريع من طرف الإفريز الذي سار عليه الشعراء الثلاثة، وسبق أن استخدم دانتى لفظ (fiato) الذي عَبرَ به عن عصفة الريح:

Inf. V. 42,

Purg. XI. 100.

72. أبعدت الريح النار الصادرة عن جانب الجبل وبذلك أفسحت طريقاً لمرور الشعراء. وهذه هي المرة الوحيدة التي يستخدم فيها فعل (sequestrare) بمعنى يبعد.

73. أي كان عليهم أن يسيروا على حافة الإفريز في ناحية الجبل المفتوحة التي تطل على الهاوية. وسبق أن عَبرَ دانتى عن هذا المعنى بطريقة أخرى:

Purg. XIII. 81.

74. هكذا تصور دانتى الخطر الجسيم الذي يهدده في الجانبين، وإن كانت النار لن تصيبه بأذى.

75. حذر فرجيليو دانتى من السقوط لأن أقل خطأ كان من شأنه أن يعرضه للهلاك، وكان دانتى كأنه جواد يسير ويعرضه للسقوط أصغر خطوة في غير موضعها.

عظيم الرحمة»<sup>(76)</sup>، حتى أصبحت بذلك أشد حرصاً على الاتجاه إليه<sup>(77)</sup>؛

124. ورأيت أرواحاً تسير وسط اللهب، فأخذت أنظر إليها وإلى خطواتي، متقللاً بصري من لحظة لأخرى<sup>(78)</sup>.

127. وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً «لست أعرف رجلاً»<sup>(79)</sup>، ثم استأنفوا إنشادهم خفيض الصوت<sup>(80)</sup>.

130. ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين: «لقد ظلت ديانا في الغابة، وطردت منها هيليس التي أحست سسم فينوس الزعاف»<sup>(81)</sup>؛

---

76. هذا نشيد كنسي يرنل في صلاة السبت، وهو دعاء يتلوه مرتكبو خطايا الجسد وهذا مثال عن الدعوة إلى التطهر.

77. ورد في الأصل تعبير معناه أن ذاتي بسماعه ذلك النشيد لم يكن أقل حرصاً على الاتجاه إلى قلب النار مما كان عليه من الحرص على تجنب الخطر في سيره، حينما كان يخشى النار في جانب والسقوط في الجانب الآخر كما سبق في بيتي 119 و117 ويدل من التعبير بنفي النفي أوردت تعبير الإثبات.

78. أخذ ذاتي ينظر نارة إلى الأرواح التي تمشي وسط اللهب وينظر طوراً إلى الطريق الضيق وهو يخشى السقوط في الهاوية معرضاً نفسه للهلاك. وعذاب شهوة الجسد بالنار في آخر هذه الأنشودة وفي الأنشودتين 26 و27 يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام من أن عذاب النار عقاب عام للكفار. والتشابه قائم في العقوبة وإن اختلف في تطبيقها على مرتكبي المحصية. الهندي، كنز العمال (المصدر السابق الذكر) ص 299 أرقام 2810 و2814 و2815 و2816.

السمرقندي، قرة العيون (المصدر السابق الذكر) ص 5-8.

79. هذا مثال آخر عن العفة والطهارة ذكره المتطهرون بعد ختام النشيد المشار إليه، وهو مأخوذ من قول العذراء ماريما كما ورد في الكتاب المقدس. Luca, I. 34.

80. ترتل الأرواح النشيد بصوت خفيض كأنهم يهتمون الصلاة.

81. ديانا (Diana) ربة الصيد عند الرومان طردت هيليس (Helice) - إحدى حورياتها - من الغابة المقدسة لأنها خرجت علي حياة العفة والطهر، وأنجبت ولداً من جوبيتر كبير الآلهة. وسم فينوس (Venus) إلهة الحب هو السسم الحاصل بالحب غير الشرعي، وهذا مثال آخر للدعوة إلى حياة العفة والطهر. وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة.

Ov. Met. II. 401-530

133. وعندئذ عاودوا ترتيبهم، ثم ردّوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أظهاراً، كما تقتضيه الفضيلة ويفرضه الزواج<sup>(82)</sup>.
136. وأعتقد أنهم يواصلون هذا الأسلوب<sup>(83)</sup>، طوال الوقت الذي يحترقون فيه بالنار، ويمثل هذا العلاج<sup>(84)</sup> وهذا الغذاء<sup>(85)</sup>،
139. ينبغي أن يلتئم جرحهم أخيراً<sup>(86)</sup>.

- 
82. تابعت الأشباح ترتيبها وذكرت أسماء عدد من النساء والرجال الأعفاء الأظهار. وهذا تقابل بين الرذيلة والفضيلة.
83. المقصود أنهم استمروا يذكرون على التوالي شيئاً من الترتيل ثم شيئاً من أمثلة العفة والطهارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وأعتقد أن هذا الأسلوب يكفيهم طوال الوقت الذي يحترقون فيه بالنار).
84. يعني بالاحترق بالنار.
85. أي بمتابعتهم الإنشاد والترتيل وذكر أمثلة من حياة الطهر والعفة.
86. يعني تطهر أرواحهم من خطايا الجسد. ويرى بعض الشراح أن تعبير (da sezzo) صفة للمجرح وبذلك يمكن أن يعني «الأخير». وعلى هذا فقد تكون الترجمة كالآتي (ينبغي أن يلتئم جرحهم الأخير - أو آخر جرحهم).



دانتى وفرجيليو وستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين في النار من شهوة الجسد.

مقتبة من خوستاف دوريه.

الأنسودة 25، البيت 121.



## الأنشودة السادسة والعشرون<sup>(1)</sup>

سار الشعراء الثلاثة الواحد أمام الآخر، وظهر ظلّ دانتلي على النار المشتعلة فازدادت توهجاً، فالتفت الأشباح إلى هذه الظاهرة الغريبة، واتجهوا إلى دانتلي وهم حريصون على البقاء في نطاق النار. قال له غويدو غويتزلي إنه وجماعته متعطشون إلى معرفة السبب في انعكاس ظله على النار، وعاق دانتلي عن الإجابة رؤيته جماعة أخرى تسير داخل النار في اتجاه مضاد، وأخذ أفراد الجماعتين يقبلون بعضهم بعضاً قبلات خاطفة كالنمل حينما يلمس بعضه بعضاً عند تقابله. وصاحت الجماعة الثانية -الملوطون- باسم سدوم وعمورة، وصاحت الجماعة الأولى -مرتكبو الزنا- بما فعلته پاسيفي مع الثور، وانفصلت الجماعتان وأخذتا في الإنشاد والبكاء والصياح. قال دانتلي: إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحي بفضل النعمة الإلهية. واستفسر دانتلي عن شخصٍ مَنْ كان يتحدث إليه، فأوضح المتكلم خطيئة الجماعة الأولى فالثانية، ثم أفصح عن شخصه بأنه غويدو غويتزلي. فاتجه دانتلي إليه واعتبره كآب له ولسائر الشعراء في المدرسة الفلورنسية الحديثة الذين نظموا الشعر العذب الرقيق، وظل دانتلي ينظر إليه متفكراً بدون أن يلمس النار، ثم أعرب عن استعداده لخدمته، وقال إنه حرص على الكلام معه لشعره العذب الذي سيجعل الحبر المدوّن به عزيزاً بقدر بقاء اللغة الحديثة. وأشار غويتزلي إلى أرنو

---

1. هذه أنشودة مرتكبي خطايا الجسد وهي مكملّة للسابقة وتسمى أنشودة غويدو غويتزلي.

دانييل شاعر التروبادور الپروفنسي، وقال إنه فاق الجميع في شعر الحب، وسأل غويتزلي دانتى أن يصلي من أجله أمام السيد المسيح، واختفى غويتزلي في النار كاختفاء السمكة في الماء. وقال أرنو لدانتى إنه يبكي من أجل الخطيئة، وإنه يتطلع إلى السعادة المقبلة. ويرجو أرنو دانتى أن يصلي من أجله، ثم اختفى في النار التي تطهره.

1. بينما كنا نسير على حافة الإفريز، أهدنا أمام الآخر<sup>(2)</sup>، -وردّد أستاذي الطيب قوله لي: «خذ الحذر، وعسى أن تفيد بتنبهي إياك»<sup>(3)</sup> -
3. أصابت الشمسُ يعني كفتي<sup>(4)</sup>؛ ويأشعاعها أحوّلت أرجاء المغرب من لونه اللازوردي إلى اللون الأبيض<sup>(5)</sup>؛
7. ويظلي جعلت شعلة النار تبدو أشد حمرة<sup>(6)</sup>، ورأيت أشباحاً كثيرة تتطلع في مسيرها إلى هذه الظاهرة فحسب<sup>(7)</sup>.
10. وكان ذلك هو ما حملها على أن تأخذ في الحديث عني<sup>(8)</sup>، فشرعت تقول: «لا يبدو أنّ هذا الآتي ذا جسد وهمي<sup>(9)</sup>».
13. ثم دنا بعضها مني قدر استطاعتها، وهي حريصة دوماً على أن تظل حيث تحرقها شعلة اللهب<sup>(10)</sup>.

2. سار الشعراء الثلاثة واحداً أمام الآخر لضيق المسافة الخالية من النار، ويشبه هذا ما سبق: Inf. XXIII. 2.3.
3. حرص فرجيليو على أن يحذّر دانتّي من خطر السقوط في الهاوية، كما فعل دائماً في المواقف المماثلة.
4. يعني أن الشمس كانت تهبط -بحسب الحركة الظاهرة- في طريق الغروب، ولذا صرّبت أشعتها الكتف اليميني لدانتّي، حسب سيره.
5. أي إن الساعة كانت بين الرابعة والخامسة بعد الظهر من يوم الثلاثاء 12 نيسان 1300، ولهذا تغيّر لون السماء.
6. حجب دانتّي بجسمه أشعة الشمس على الجزء المقابل له من النار المشتعلة، ولذلك ظهر هذا الجزء أشدّ توهجاً من سائر أجزاء النار.
7. التفت الأشباح الساترون داخل النار إلى ما أحدثه ظل دانتّي من الأثر في ذلك الجزء من النار، وهو ما لم يمهله من قبل.
8. أخذ الأشباح يتحدثون عن دانتّي، وهؤلاء هم من ارتكبوا خطيئة الجسد.
9. يعني أدرك الأشباح أن دانتّي إنسان حي. وهذه إشارة إلى ما ورد في الأنشودة السابقة: Purg. XXV. 94.
10. حاول بعض الأشباح الاقتراب من دانتّي بدون الخروج من نطاق النار لأنهم حريصون على إتمام تطهرهم في أقصر وقت ممكن. وسبق مثل هذا الموقف: Purg. XIV. 124; XVI. 142; XVIII. 115, XIX. 139.

16. «أيها السائر في أثر الآخرين<sup>(11)</sup>، لا بظاً بل ربما احتراماً لهما - هلاً  
تجيني، أنا الذي أحترق بالنار والعطش<sup>(12)</sup>؛
19. ولست الوحيدة التي أرغب في أن أنال منك جواباً<sup>(13)</sup>، إذ إن هؤلاء  
جميعاً أشد ظمأً إليه من الهندي أو الإثيوبي إلى الماء البارد<sup>(14)</sup>.
22. ولنخبرنا كيف يحدث أن تصنع من نفسك جداراً قبالة الشمس<sup>(15)</sup>،  
كأنك لم تخطُ بعد إلى شباك الموت.
25. هكذا شرع أحدها يخاطبني؛ وكنت سأفصح عن شخصي، لو لم  
أكن قد انتبهت لشيء آخر عجيب بدا لي عندئذ<sup>(16)</sup>،
28. إذ جاء في وسط الطريق الملتهب قومٌ، اتجهت إلى هؤلاء  
وجوههم، فجعلوني معلقاً بالتطلع إليهم<sup>(17)</sup>.
31. وهناك أرى في كلا الجانبين كل شبح يسارع بدون تلبث إلى لثم  
الآخر<sup>(18)</sup>، راضياً بهذا الترحاب الخاطف<sup>(19)</sup>؛

11. المتكلم هو الشاعر غويدو غويتزلي.
12. المقصود بالعطش الرغبة في معرفة شخص دانتى وكيف جاء إلى هذا المكان وهو  
على قيد الحياة. ويشبه الكلام داخل النار ما سبق: Inf. XXVII. 24.
13. يتكلم غويتزلي نيابة عن رفاقه المتعطشين إلى معرفة شخص دانتى.
14. يقارن هذا الروح العطش إلى المعرفة هنا بعطش الهندي أو الإثيوبي الذي يعيش في  
البلاد الحارة إلى الماء المذنب المنعش. ولقد اعتبر جغرافيو العصر أن إثيوبيا هي  
أقصى حدود أفريقيا الجنوبية في المنطقة الاستوائية.
15. أي كيف ينعكس على النار المشتعلة ظل دانتى بجسمه الذي حجب أشعة الشمس.
16. كان دانتى سيفصح عن شخصه لولا ظهور ما أثار دهشته، وهذا موقف اعتراضى  
مفاجئ قصد به دانتى إلى إثارة انتباه القارئ، وجعل الموقف يبدو حياً واقعياً.  
وسبقت مواقف مشابهة مثل: Inf. X. 52.
17. هذه جماعة أخرى من مرتكبي خطيئة الجسد صارت في اتجاه مقابل للجماعة  
الأولى.
18. قبل أفراد الجماعة الأولى أفراد الجماعة الثانية على وجه السرعة.
19. كان هذا التقبيل بمثابة عيد انقضى في لمح البصر، واستخدم دانتى لفظ (festa).

34. هكذا يفعل النمل في صفوفه الدكناء<sup>(20)</sup>، حينما تلتقي أفواه بعضها ببعض، ربما لكي تتلمس طريقها أو لتعرف طالعها<sup>(21)</sup>.
37. وحينما ينتهي أولئك من ترحابهم الصدوق، وقبل أن يتقدموا بأولى خطاهم، يجهد كل منهم نفسه في الصباح بأعلى صوته<sup>(22)</sup>،
40. وتقول الجماعة التي جاءت أخيراً: «سدوم وعمورة»<sup>(23)</sup>؛ وتقول الجماعة الأخرى<sup>(24)</sup>: «تدخل ياسيفي في جوف البقرة، لكي يهرع الثور اليافع لإطفاء شهوتها»<sup>(25)</sup>.
43. وكالكراكي<sup>(26)</sup>، التي يطير جزء منها صوب جبال ريفان<sup>(27)</sup>، وجزء

20. تصنع حشود النمل في سيرها خطأً داكن اللون.

21. المحظ أو الطالع يقصد به ما سيحده النمل من القوت. وهذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة النمل. وأورد فرجيليو وأوفيدوس صورتين مقاربتين:

Virg. Æn. IV. 404.

Ov. Met. VII. 624-626.

22. حاول كل منهم الصباح بأعلى صوته ونطقوا بأملّة عن خطايا الجسد.

23. الجماعة الثانية جماعة الملوطين ويذكرون مثال سدوم وعمورة. وورد ذكرهم في الكتاب المقدس وفي الجحيم:

Gen. XVIII. 20; XIX. 125.

Inf. XI. 50; XV. 16.

24. الجماعة الأولى هم من ارتكبوا خطيئة الزنا.

25. تذكر الجماعة الأولى (المقصود بالأخرى) مثال ياسيفي زوجة مينوس التي ارتكبت الإثم مع الثور داخل البقرة المصنوعة من الخشب. وسبق ذكرها وأورد أسطورتها فرجيليو وأوفيدوس:

Inf. XII. 13.

Virg. Æn. VI. 24-25.

Ov. Heroid. IV. 57.

26. تكرر ذكر الكراكي: Inf. V. 46-49; Purg. XXIV. 64-67.

27. جبال ريفان (Riphæan) سلسلة من الجبال الشاهقة عرفت بهذا الاسم في العصور القديمة في منطقة نهر الدون، واتخذت في العصور الوسطى رمزاً للمناطق الشمالية الشديدة البرودة في أوروبا وآسيا. وذكرها أوردوسيوس وفرجيليو وبيرونيتو لاتي:

Oros. Hist. I. 2.

Virg. Georg. I. 240.

Lat. Trésor, I. 124.

نحو رمال الصحراء<sup>(28)</sup>، فيتحاشى هؤلاء برد الصقيع وأولئك حرارة الشمس<sup>(29)</sup>؛

46. هكذا تذهب جماعة وتأتي أخرى<sup>(30)</sup>، ثم يعودون باكين إلى ترديد أناشيدهم السابقة، وإلى الصباح بما هو أخلق بهم وأجدر<sup>(31)</sup>؛

49. وكما حدث من قبل، اقرب مني أولئك الذين كانوا قد اتجهوا نحوي متسائلين<sup>(32)</sup>، وبدا في أعينهم حرصهم على أن يستمعوا إلي<sup>(33)</sup>.

52. وأنا الذي كنت قد تبينت رغبتهم البهيجة هاتيك المرتين<sup>(34)</sup>، بدأت قائلاً: «أيتها النفوس الواثقة من نيل السلام - متى يحين أوانه<sup>(35)</sup> -

55. إن أعضاء جسدي لم تبق ناقصة النمو ولا مكتملة في ذياك الجانب، ولكنها معي هنا بدمها ومفاصلها<sup>(36)</sup>؛

58. وإنني لصاعد في هذه الطريق لكي أزيل الغشاوة عن بصيرتي<sup>(37)</sup>:

---

28. المقصود بالصحراء صحراء ليبيا في شمال أفريقيا.

29. لا يحدث طيران جزء من الكراكي شمالاً وجزء آخر منها جنوباً في وقت واحد، إذ إن الطيور تهاجر في الربيع نحو الشمال لتجنب حرارة الصيف المقبل، وتهاجر في الخريف نحو الجنوب هرباً من برودة الشتاء المقبل، ولكن ذاتي استخدم بخياله هذه الصورة على هذا النحو.

30. يعني يسير الملوطون في اتجاه يخالف اتجاه الشعراء الثلاثة على حين يسير مرتكبو الزنا في اتجاههم.

31. أي ينشدون ويصيحون كما فعلوا من قبل: Purg. XXV, 127.

32. هذا هو ما سبق حدوثه في بيت 14.

33. دلت أعينهم على رغبتهم في الاستماع إلى ذاتي، وهكذا يعبر ذاتي بالحركة والمظهر عن بعض غبايا النفس، وبذلك خرج على بعض تقاليد العصور الوسطى.

34. ترجع بهجتهم إلى ما ينتظرون سماعه من ذاتي، ويقصد بالمرتين: الآن، وقبل قدوم الملوطين؛ كما في بيت 13 وما يليه.

35. يعني بعد التطهر من الخطيئة.

36. أي إن ذاتي لم يمت بعد صغيراً ولا كبيراً بل جاء بجسمه وأعضائه الحية إلى المطهر.

37. في الأصل (لكيلا أظل أعمى مزيداً)، والمقصود أن ذاتي جاء هنا لكي يتطهر ويكف عن العيش في عالم الخطيئة.

وفي الأعالي سيدة تنال لي النعمة<sup>(38)</sup>، التي أحمل بها إلى عالمكم  
جسدي الفاني.

61. ولكن قل لي -وعسى أن ترتوي عاجلاً أشد رغباتكم إلحاحاً،  
حتى تأويكم السماء المفعمة بالمحبة والممتدة إلى أطراف  
الفضاء<sup>(39)</sup> -

64. قل لي من أنت، لكي أدونه بعد في صفحاتي<sup>(40)</sup>، ومن هذه الجماعة  
التي تمضي من وراء ظهوركم في سبلها نائية عنكم<sup>(41)؟</sup> -

67. ولا يختلف ما يملك ساكن الجبل من الاضطراب إذ يأخذه  
العجب، وينعقد لسانه إذ يتطلع، حين يرد المدينة بطبعه الخشن  
الشرس<sup>(42)؟</sup>

70. لا يختلف هذا عما بدا على وجه كل شبح منهم. ولكن عندما  
تخلصوا من عجبهم - وسرعان ما يحدث ذلك لذوي القلوب  
الكبيرة<sup>(43)</sup> -

73. استأنف كلامه من سألني من قبل<sup>(44)</sup>: «طوبى لك يا من توسق  
سفينتك بشجرة الخبرة من شواطئنا، حتى تموت على أفضل حال<sup>(45)</sup>!

---

38. يرى أغلب النقاد أن المقصود بالسيدة هنا يياتريشي ويرى بعضهم أنها العفراء ماريلا.

39. يعني سماء السماوات. Par. XXX. 38.

40. يحرضه ذاتي على الكلام بذكره في أشعاره.

41. هؤلاء هم الملوطون، والمقصود أنهم يسرون وراء ظهور الجماعة الأخرى (جماعة  
مرتكبي الزنا) وفي اتجاه مخالف لها. وأضفت (في سبلها) لإيضاح المعنى.

42. هذه صورة صادقة مأخوذة من ملاحظة سكان الجبال حينما يأتون إلى المدينة لأول  
مرة، فتبدو على وجوههم علامات الدهشة مثل رفع الحاجبين وفتح الفم. وقال ذاتي  
(inurba) وهذا من صنعه.

43. نزول سريعاً دهشة أصحاب القلوب الكبيرة، وأشار ذاتي في «الوليمة» إلى هذا  
المعنى: Conv. IV. XXV. 5.

44. هو غويدو غويتزلي الذي تحدث إلى ذاتي أولاً كما سبق في بيت 16.

45. غويتزلي يبارك ذاتي الذي جاء لكي ينال التجربة والخبرة فيؤدي به ذلك إلى أن  
يعيش حياة صالحة ويموت على حال أفضل.

76. لقد زلّ القوم الذين لا يسيرون في طريقنا<sup>(46)</sup>، بما سمع به قيصر وهو ظافر، لفظ «ملكة» يتردد عالياً على الألسنة في مواجهته<sup>(47)</sup>؛
79. ولذلك فإنهم يرتحلون لاثمين أنفسهم صائحين «سدم» - كما طرق سمعك - ويخجلهم بذكون ضرام اللهب<sup>(48)</sup>.
82. كانت زلّتنا هي زلة هرمافروديتوس<sup>(49)</sup>؛ ولأننا لم نتبع شرعة البشر<sup>(50)</sup> باتباعنا - كالبهائم - شهوة الجسد<sup>(51)</sup>،

46. أي الذين يسيرون في اتجاه مخالف لسير الشعراء الثلاثة وهؤلاء هم الملوطون.

47. يظهر أن دانتى قد مزج هنا بين روايتين، أوردتهما سيتونيوس أصلاً عن تلقب قيصر بالملكة. في المرة الأولى بمناسبة حياة الإباحة التي عاشها بعض الوقت في شبابه في بلاط نيقوميديوس ملك بيثينيا، وفي المرة الثانية حينما أقيم احتفال في روما بمناسبة انتصار قيصر في بلاد الغال، وكان من المعتاد أن يمر بد الجند في مثل تلك المناسبة وتطلق لهم الحرية للتعبير عما يخالجه من نشوة الظفر، ولكيلا يدخل الفرور على قلب القائد المنتصر، فتغنى باسم قيصر على أنه ملكة بيثينيا. ولم يأخذ دانتى معلوماته عن سيتونيوس مباشرة، بل أخذها عن طريق أوغوستو في دايزا في كتابه عن الاشتغاقات الكبيرة. وليس معنى ذلك أن دانتى اعتقد بقيام علاقة جنسية شاذة بين نيقوميديوس وقيصر، لأنه وضع قيصر في اللب في مقدمة الجحيم، مع بعض عظماء العالمين القديم والوسيط، ولا بأس بأن يتكلم دانتى هنا بهذه الطريقة الخيالية: Scutonium, V. Juli Caesaris, C. 49.

48. يعني أنهم يندمهم وصياحهم يعجلون بتطهرهم.

49. في الأساطير الرومانية اليونانية أن هرمافروديتوس (Hermaphroditus) ابن هرمس (عطارد) وأفروديت (فينوس) ورث عن أبيه الجمال الفائق، فعشقه الحورية سالماشي في ينزع سلاميس بقرب هاليكارناسوس، وحاولت إغراءه بدون جدوى، وأدى بها عشقها له إلى أن تحتضنه وهو يسبح عارياً في الينوع، ونضرت إلى الألهة أن يتحد جسمها بجسمه أبداً، فاستجاب لها الألهة وصارا جسداً واحداً يجمع بين خصائص الذكر والأنثى. واتخذ دانتى من هذه الأسطورة رمزاً لشهوة الجسد وارتكاب الخطيئة مع الجنس الآخر لا مع الجنس ذاته. والمقصود بهذا أن غويتري يتبع إلى هذه الجماعة من مرتكبي الزنا. وأورد أوفيدوس أسطورة هرمافروديتوس: Ov. Met. IV. 288-388.

50. ولكن هؤلاء ارتكبوا الزنا ضارين صفحاً عن القوانين والشرائع.

51. عبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. VII. 4.

85. فإننا - حين نفترق - نصيح لعارنا باسم من جعلت من نفسها مطية، في بطن البقرة المصنوعة من الخشب<sup>(52)</sup>.

88. وإنك لتعرف الآن فعالنا وما أوردنا موارد المعصية؛ وإذا اتفق أنك في معرفتنا بأسمائنا راغب، فلا مجال الآن لذكرها<sup>(53)</sup>، ولستُ بها خبيراً<sup>(54)</sup>.

91. ولكنني سأرضي رغبتك فيما يخصني: إنني غويدو غويتزلي<sup>(55)</sup>؛ ولقد بادرتُ إلى التطهر لأنني بلغت غاية الندم، قبل حلول ساعتِي الأخيرة<sup>(56)</sup>.

94. وكما عاد الابنان لرؤية أمهما، حينما استولى الحزن على ليكورغوس<sup>(57)</sup>، هكذا فعلتُ، وإن كنت لا أبلغ مبلغهما<sup>(58)</sup>،

---

52. يقصد هاسيفي التي ارتكبت الخطيئة كالبهيمة داخل البقرة الخشبية، كما سبق في بيتي 41 و42.

53. هذا لأن الشمس كانت تميل إلى الغروب والوقت ضيق.

54. لا يعرف غويتزلي أسماء رفاقه العديدين.

55. غويدو غويتزلي (1276-1230) (Guido Guinizelli) من أسرة برنتشيسي (Principi) في بولونيا، طرد من وطنه مع غيره من الغيليين في 1274 ومات في المنفى، وهو من أهم شعراء إيطاليا قبل دانتِي، ومن شعراء مدرسة بولونيا، كما أنه يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث، ويمتاز بشعره العاطفي الرقيق.

56. يتطهر غويتزلي من خطيئة الزنا وقلت (ساعتي الأخيرة) مراعاة للأسلوب العربي.

57. هذه أسطورة هيسبل (Hypsipile) ملكة لمنوس التي أسرها القراصنة وباعوها إلى ليكورغوس (Lycurgus) ملك نيبيا الذي عهد إليها بالعناية بطفله فماتت بلدغة أفعى فحكم عليها بالموت، وفيما هي تسير لتنفيذ حكم الإعدام فيها عرفها ابنها الترومان من جاسون، واندفعا إليها يعانقانه وأنقذاها واستصدرا أمر العفو عنها من ليكورغوس. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردتها ستاتيوس:

Inf. XVIII. 91-95.

Stat. Theb. V. 720.

58. أي هم دانتِي أن يفعل كما فعل الابنان مع أمهما ولكن ليس إلى الحد الذي يجعله يدخل النار لعناق غويتزلي لأنه كان يخشى الاحتراف.

97. عندما أسمع أبي يُذكر اسمه<sup>(59)</sup> -والذي هو أب لسائر من يفضلونني<sup>(60)</sup>- بنظمهم أشعار المحبة العذبة الرقيقة<sup>(61)</sup>؛
100. وسرت طويلاً وأنا أفكر وأتطلع إليه، بدون أن أصغي لصوت أو أنطق بكلمة<sup>(62)</sup>، وعاقني النار عن أن أزداد اقتراباً إليه<sup>(63)</sup>.
103. وبعد أن أشبعت عيني من النظر إليه<sup>(64)</sup>، أفصحت عن أهبي للثاني في خدمته، بالقسم الذي يبعث الثقة في قلوب الناس<sup>(65)</sup>.
106. فقال لي: «إنك ترك في نفسي -بما أسمعه منك<sup>(66)</sup>- أثراً بالغ العمق وشديد الوضوح؛ حتى لتعجز مياه ليني عن محوه أو طمسه<sup>(67)</sup>».
109. ولكن إذا كانت كلماتك الآن بالصدق قد أقسمت، فلتخبرني بما يجعلك تبدي لي محبتك في كلامك ونظرتك<sup>(68)</sup>.
112. فقلت له: «إنها أشعارك العذبة، التي ستحفظ مدادها عزيزاً غالباً<sup>(69)</sup>، طالما تحيا لغتنا الحديثة<sup>(70)</sup>».

59. يقدر دانتي غويتزلي ويمرّه كأب وأستاذ له.
60. ويعدّه كأب ومعلم لسائر شعراء مدرسة بولونيا ومدرسة الشعر الفلورنسي الحديث الذين يفضلهم دانتي على نفسه، مثل غويتوني داريتزو وتشينودا بستويا وغويدو كالفالكاتي.
61. هكذا يحدد دانتي خصائص الشعر في مدرسة فلورنسا.
62. هذا التفكير والتأمل والاستغراق دليل على الاحترام والإعزاز.
63. كان دانتي راغباً في عناق غويتزلي ولكن حالت النيران دون ذلك.
64. كان دانتي يتفدى بالنظر إلى غويتزلي وهذا دليل على الاحترام والإجلال والمحبة.
65. يعني أقسم دانتي لغويتزلي باستعداده لخدمته. وفي الأصل ورد لفظ (affermare) ويعني التوكيد أو التوثيق.
66. أي بما قاله له دانتي في أبيات 55-60.
67. يعني أن أثر القسم أو العهد لا تزيله مياه نهر ليني - نهر النسيان:
- Purg. XXVIII. 130; XXXI. 91. XXXIII. 91.
68. أي ما فات في أبيات 10-105.
69. يعني أن شعره الرقيق سيجعل المداد الذي دوّن به مداداً عزيزاً ثميناً.
70. أي لهجة فلورنسا أو توسكانا التي أصبحت هي اللغة الإيطالية.

115. قال: «إن هذا الذي أميزه لك بسبباني يا أخي» - وأشار إلى روح تقدمنا إلى الأمام: «كان أبرع مني نظماً في لغته الأم»<sup>(71)</sup>.

118. ولقد فاق الجميع في شعر المحبة وفي نشر قصصه<sup>(72)</sup>؛ ودع الحمقى يهرفون، الذين يعتقدون أن شاعر ليموجس أعلى منه شأواً<sup>(73)</sup>.

121. وللشائعات يستجيب الناس أكثر من استجابتهم للحقيقة<sup>(74)</sup>، وبذا يبنون لهم رأياً قبل أن يستمعوا لصوت العقل أو الفن<sup>(75)</sup>.

124. وهكذا تأثر بغوتوني<sup>(76)</sup> كثير من القدامى، فآثروه وحده بآيات المديح من لسان إلى آخر، حتى غلبته في عقول الكثيرين حقيقة غيره<sup>(77)</sup>.

127. وإذا كنت الآن متعمّاً بتلك الميزة العظيمة، التي تبيح لك الصعود إلى ذلك الدبر<sup>(78)</sup>، حيث يستقر السيد المسيح رئيساً للمجمع<sup>(79)</sup>،

130. فلتلُ أمامه من أجلي «أبانا الذي» بقدر ما نحتاج إليه، نحن سكان

---

71. يشير إلى أرنو دانييل الشاعر الهروفنسي - وسيأتي ذكره بعد - واللغة الأم هنا هي لغة الهروفنس.

72. لم يكتب أرنو قصصاً في الحب ولكن ربما أراد دانيي أن يقول إنه فاق غيره من الشعراء والناترين.

73. شاعر ليموجس (Limoges) هو جيرو دي بورني (Girault de Bornieil) الشاعر الهروفنسي الذي عاش في أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر.

74. في الأصل (يتجه الناس بوجوههم) والمعنى واحد.

75. هكذا يعبرُ دانيي عن ميل الناس إلى الأخذ بالشائعات بلون التثبت من الحقيقة ويقرب هذا من قول بوتيوس. Boet. Cons. Phil. III. 6.

76. غوتوني داريتزو (Guittone d'Arezzo) أحد شعراء مدرسة بولونيا الواقعة بين مدرسة صقلية ومدرسة فلورنسا وسبقت الإشارة إليه: Purg. XXIV. 56.

77. يعني عرف الناس الحقيقة وفاقه غيره فيما بعد.

78. الدبر يقصد به الفردوس. وسبق مثل هذا التعبير: Purg. XV. 57.

79. المسيح هنا كرئيس الرهبان وأب لجماعة الطوباويين في الفردوس.

هذا العالم<sup>(80)</sup>، حيث لم نعد نقوى بعد على ارتكاب الخطيئة<sup>(81)</sup>.

133. ثم اختفى في النار كسمكة تغوص في أعماق الماء، ربما لكي يفسح مجالاً لمتطهرٍ غيره كان يتبعه عن كتب<sup>(82)</sup>.

136. فدنوت قليلاً إلى من أشير به إليّ<sup>(83)</sup>، وعبرت عما خالجني من الرغبة في أن أهيئ لاسمه حفيّ الترحاب<sup>(84)</sup>.

139. فبدأ يقول عن طيب خاطر: «إن طلبك الرقيق ليعث في قلبي المسرة حتى أجدني غير مستطيع ولا راغب في أن أخفي نفسي عنك<sup>(85)</sup>».

142. إنني «أرنو» الذي أبكي وأسير منشداً<sup>(86)</sup>، وإنني أتأمل في جنون

---

80. المقصود بسكان هذا العالم أهل المطهر.

81. يرجو غويتوني داتي بأن يذكر الجزء المناسب من صلاة الأحد أمام السيد المسيح كما وردت في الكتاب المقدس (متى: 6: 9...)، يعني أنه ليس في حاجة إلى تلاوة الفقرة القائلة (لا تدخلنا في تجربة) لأن الأرواح لا يمكنها أن تخضع لتأثير الشيطان ولا تستطيع ارتكاب الخطيئة، وذلك لكي ينال النعمة الإلهية. وسبقت صلاة الأحد: Purg. XI. 1-25.

82. هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حركة السمك في الماء.

83. هذا ما فعله غويتوني من قبل في بيت 116.

84. هذا تعبير رقيق يدل على الترحاب والحفاوة بشخص عزيز.

85. يرد أرنو رداً رقيقاً ويقول إنه لا يستطيع إخفاء شخصه عن داتي، ويتكلم بلغة البروفنس، وتبدو هذه الأبيات بهجة رقيقة بحركاتها الخفيفة.

86. أرنو دانييل (Amault Daniel) أحد شعراء التروبادير البروفنسيين. ظهر شعره في الفترة الواقعة بين 1180 و1200 وينتمي إلى أسرة ريبيراك النبيلة من منطقة بيرغورد - في مقاطعة دوردوني الحالية - قضى بعض الوقت في بلاط ريتشارد قلب الأسد ملك إنكلترا، وكان يسميه ملك دوفر. وزار باريس حيث حضر تزويج فيليب أغسطس، وقصد إلى إسبانيا وربما زار إيطاليا. وقيت بعض أشعاره التي كتبها بأسلوب تقليدي بسوده الغموض. ولا يتفق المحدثون مع داتي في تقييم شعره، ربما لضيق أغلبه، وقد أيد بتراركا داتي في تقديره لشعر أرنو:

De Vulg. Eloq. II. 2, 6, 10, 12.

Pet. Trionfo d'Amore, IV. 38-42

الماضي حزينا، وأتطلع سعيداً إلى البهجة التي آمل أن أنالها في  
غد<sup>(87)</sup>.

145. وباسم ذلك الفضل الذي يقودك إلى ذروة السلم<sup>(88)</sup>، أرجوك  
الآن أن تذكر ألمي في الوقت المناسب<sup>(89)</sup>!

148. ثم توارى في النار التي تطهرهم<sup>(90)</sup>.

---

87. لا يذكر أرنو سوى خطبته وأمله في بلوغ مراتب السعادة الطوباوية.

88. أي القوة الإلهية التي تقوده إلى أعلى المَطهر.

89. يعني يسأل دانتى أن يصلي من أجله في الدنيا لكي يقصر زمن تطهره.

90. هكذا كان أرنو حريصاً على التطهر في النار المحرقة.



## الأنشودة السابعة والعشرون<sup>(١)</sup>

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمع دانتى ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يتغنى بمباركة الأنقياء القلب، وأفاد الشعراء الثلاثة بضرورة عبورهم منطقة من النار، فتولى دانتى الخوف، فقال له فرجيليو إن هذه النار قد تعذبه ولكنها لن تقتله، وذكره ببعض المخاطر التي أنقذه منها من قبل، وقال إن النار لن تتزع منه شعرة واحدة، ودعاء لأن يطرح مخاوفه ويدخل النار آمناً. ولكن دانتى ظل واقفاً مضطرباً، فقال له فرجيليو إنه لم يعد بينه وبين بياتريشي سوى هذه النار، فزال عن دانتى الخوف وتقدم فرجيليو يتبعه دانتى ومن ورائهما سار ستانيوس، وأحس دانتى بشدة النار، ولكن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريشي لكي يشجعه ويساعده على الاحتمال. وسمع الشعراء الثلاثة الملاك حارس السلم الذي يؤدي إلى الفردوس الأرضي يرتل بعض الآيات، فخرجوا بسماع صوته من النار، وصعد الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على إحدى درجاته. وفي الليل صار دانتى كالعزة في حراسة راعيين، وأخذه النوم بينما كان يفكر وينظر إلى النجوم. وقيل فجر الأربعاء (13 نيسان 1300) رأى في الحلم ليثة (ليا) تغني قائلة إنها تصنع لنفسها إكليلاً من الأزهار، وإن أختها راحيل حريصة على النظر في مرآتها إلى عينيها الجميلتين. وبطلوع النهار امتيقظ الشعراء الثلاثة، وسارع دانتى إلى متابعة الصعود، وحذّته فرجيليو حديث الوداع -دون

١. هذه تابعة لسابقتها وتسمى أنشودة ليثة (ليا).

أن يشعره بذلك - قائلاً إنه قاده حتى هنا وإنه أصبح الآن بغير حاجة إليه بعد أن تطهرت نفسه، وسوف تأتي إليه بياتريتشى، وإن إرادته قد أصبحت حرة نقية، وبذلك جعله سيد نفسه.

1. وكما عندما ترسل الشمس أولى أشعتها<sup>(2)</sup>، حيث<sup>(3)</sup> أراق دمه صانعها<sup>(4)</sup>،  
بينما يقع نهر الإبرو تحت برج الميزان وهو في أعلى سمنته<sup>(5)</sup>،
4. وحين تغلي أمواج الغانج عند الظهيرة<sup>(6)</sup>؛ هكذا كانت الشمس في  
مستقرها، وعندئذ أخذ النهار يولّي<sup>(7)</sup> حينما تبدّى لنا ملاك الله  
بوجهه البشوش<sup>(8)</sup>.
7. ووقف على الشاطئ خارج اللهب، وأخذ يرتل «طوبى للأتقياء  
القلب<sup>(9)</sup>!» بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر<sup>(10)</sup>.
10. ولما اقتربنا إليه قال لنا: «لا يمكنكم السير قدماً أيّها النفوس  
المباركة، بدون أن تحترقوا بالنار<sup>(11)</sup>»، فلتدخلوها،
13. ولا تصموا أذانكم عما يرتل في الجانب الآخر<sup>(12)</sup>»، ولذا أصبحت

2. أضفت (الشمس) للإيضاح.

3. يعني في أورشليم. والمقصود أن الساعة كانت هناك السادسة صباحاً.

4. الصانع وهو الله الذي أريق دمه في شخص السيد المسيح - كما في عقيدة المسيحيين.

5. نهر الإبرو (Ebro) في إسبانيا رمز لحدود العالم المسكون في المغرب عند أهل العصر،

ويقع على مسافة 90 درجة غربي أورشليم في اتجاه برج الميزان. والمقصود أنه حينما  
تكون الساعة في أورشليم السادسة صباحاً يكون نصف الليل في إسبانيا، في نيسان 1300.

6. أي إن الشمس كانت في سمت الرأس في الوقت نفسه عند نهر الغانج (Gange) في  
الهند ولذلك تغلي أمواجه بفعل الحرارة الشديدة. والغانج هو الحد الشرقي للعالم  
المسكون عند أهل العصر ويقع على مسافة 90 درجة شرقي أورشليم. والمقصود أنه  
حينما تكون الساعة في أورشليم السادسة صباحاً يكون الظهر قائماً في الهند.

7. المقصود أنه حينما تكون الساعة السادسة صباحاً في أورشليم في نصف الكرة  
الشمالي تصبح السادسة مساءً في المطهر في نصف الكرة الجنوبي. وهذه هي  
الطريقة التي يحدّد بها دائتي الوقت.

8. هذا هو ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع.

9. هذا مقتبس من الكتاب المقدس: Matt. V. 8.

10. كان الملاك يرتل بصوت عذب لا يجاربه فيه إنسان من حيث الوضوح والحرارة  
والقوة والحياة.

11. يعني لا بدّ من عبور هذه النار للتطهر من الخطايا ولمتابعة الصعود بعد ذلك.

12. دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى دخول النار، وكان هناك ملاك آخر يرتل كما سيأتي

- حينما سمعته- كمن يُلقى به في القبر وهو على قيد الحياة<sup>(13)</sup>.
16. فانحنيتُ إلى الأمام بيدين مضمومتين إلى صدري<sup>(14)</sup>، ونظرتُ إلى اللهب<sup>(15)</sup>، وتمثلتُ في صور مجسمة أجسادُ بشر، كنت قد رأيتهم من قبل يحترقون في النار<sup>(16)</sup>.
19. واتجه نحوي دليلاي الأمانان<sup>(17)</sup>، وقال لي فرجيليو: «ربما ينال منك العذاب هاهنا يا بني، ولكنه لن يبلغ بك حدَّ الموت<sup>(18)</sup>».
22. ألا فلتذكر، ألا فلتذكر!<sup>(19)</sup> إذا كنتُ قد قدتك على ظهر جيريويني في سلام<sup>(20)</sup>، فماذا أنا صانع بك الآن ونحن أقرب إلى رحاب الله<sup>(21)</sup>؟
25. فلتكُ وثقا كل الثقة بأنك إذا بقيت في بطن هذه النار<sup>(22)</sup> ألف سنة

---

بعد في آيات 55-60. وقد أجريت بعض التقديم والتأخير في هاتين الثلاثيتين مراعاة للأسلوب العربي.

13. المقصود أن دانتى قد تولاها رعب شديد. وأضفت (على قيد الحياة) للإيضاح.
14. أي إن دانتى انحنى صوب النار بيدين مضمومتين.
15. كان دانتى ينظر إلى النار نظر الخائف المرتعد من الخطر المحقق، ويحاول أن يسترجع شجاعته.
16. يعني تصور دانتى الأشخاص الذين حكم عليهم بالموت حرقاً في الدنيا:  
Inf. XXIX. 110, 136...: XXX. 75.
- ويجمع دانتى في هذه الآيات الثلاثة بين الحركة المادية والخيال للتعبير عن الخوف. وهي في الأصل من أجمل آيات الكوميديا.
17. الدليلان أو الرفيقان هما ستاتيوس وفرجيليو.
18. يحاول فرجيليو أن يزيل مخاوف دانتى وهذه نار تطهر ولا تقتل.
19. يعني يذكره بالمرات الكثيرة التي خلصه فيها من الأخطار في أثناء زيارة الجحيم.
20. سبق أن حمل فرجيليو دانتى على ظهر جيريويني. Inf. XVII. 79.
21. أي سيكون أسهل عليه الآن تخليصه من الخطر وهو أقرب إلى الله.
22. يقصد بقوله بطن النار الموضع الذي تشتمل فيه على أشدها.
- وتوجد صورة للمعذبين في النار من عمل أندريا دا بولونيا من النصف الثاني للقرن الرابع عشر، وهي في كنيسة سان فرتشسكو في أسيسي.

كاملة، فلن يمكنها أن تنزع إحدى شعراتك<sup>(23)</sup>.

28. وإذا كنت تعتقد أنني ربما أخذتك، فلتترب منها ولتعمل على التثبت من صحة قلبي، واضعاً يديك على طرف ثوبك<sup>(24)</sup>.

31. والآن فلتدع عنك، فلتدع عنك كل مخافة؛ ولتتجه هنا، ولتأت، ولتدخل مطمئناً! ولكني ظلمت واقفاً على الرغم مما حفزني إليه ضميري<sup>(25)</sup>.

34. ولما رأيته ما زلت واقفاً صلباً بدون حراك وقد تولاني بعض الاضطراب، قال لي: «فلتعلم الآن يا بني أنه لم يعد بينك وبين بياتريتشى سوى هذا الجدار»<sup>(26)</sup>.

37. وكما على اسم ثسبي فتح پيراموس عينيه ونظر إليها، وهو يجود بأخر أنفاسه، حينما اصطبغت ثمار التوت بحمرة الدم<sup>(27)</sup>؛

---

23. يبين فرجيليو لدانتي أن لا خوف عليه من هذه النار. ويشبه ما ورد عن عدم نزع الشعر ما جاء في الكتاب المقدس: Luca. XXI. 18, Atti, XXVII. 34.  
ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث النجاة من أثر النيران القرآن: سورة الأنبياء: 68 و69.

24. يحمل فرجيليو دانتي على أن يتأكد بنفسه بوضع يديه على طرف ثوبه وإدخالهما في النار وسيرى أنه لا يحترق.

25. على رغم محاولة فرجيليو إزالة مخاوف دانتي بكلامه العطوف وإرشاده وتذكيره بالمواقف السابقة التي أنقذه فيها من الأخطار فإنه ظل متردداً خائفاً أمام النار، وإن حفزه عقله على طاعة ما طلبه إليه فرجيليو.

26. استعان فرجيليو بذكر بياتريتشى للتغلب على مخاوف دانتي وسبق مثل هذا الموقف. Purg. VI. 49.

27. پيراموس (Pyramus) وئسبي (Thisbe) عاشقان بابليان تحابا على رغم اعتراض أسرتهما واتفقا على الهرب معاً وتواعدا على اللقاء عند شجرة توت، وجاءت ئسبي أولاً واضطرت للاختباء عند ظهور لبؤة، ووصل پيراموس ووجد وشاحها ملطخاً بالدم فظن أنها ماتت فظمن نفسه، وحدث ئسبي فوجدته يجود بأنفاسه الأخيرة، فصاحت به ذاكرة اسمها ففتح عينيه ثم أغلقهما إلى الأبد. فقتلت ئسبي نفسها، وتحولت ثمار التوت بدمهما من اللون الأبيض إلى اللون الأحمر. وأورد أوفيدوس أسطورتهم: Ov. Met. IV. 55-166.

40. هكذا تحولت صلابتي إلى اللين<sup>(28)</sup>، واتجهتُ إلى دلبلي الحكيم، وأنا أسمع رنين ذلك الاسم الذي لا يغيب عن ذاكرني أبداً<sup>(29)</sup>.
43. وعندئذ هز رأسه قائلاً: «ما هذا! أنبغي البقاء في هذا الجانب<sup>(30)</sup>؟» ثم ابتسم، كما يفعل من يسترضي طفلاً بتفاحة<sup>(31)</sup>،
46. ثم سبقني إلى ورود النار، ودعا ستاتيوس أن يأتي في إثرنا<sup>(32)</sup>، وكان قد باعد بيننا من قبل في الطريق الطويل<sup>(33)</sup>.
49. وحينما صرت داخل النار، تمنيت لو كنت قد ألقيت بنفسي في زجاج يغلي حتى أبرد، إذ كان الحريق هناك فوق كل قياس<sup>(34)</sup>.
52. ولكي يسرّي عني أبي الحبيب، ظل في مسيره لا يحدثني إلا عن بياتريشي، وقال لي: «يبدو لي أنني أرى عينها مائلتين الآن<sup>(35)</sup>».

وقد رسم نيقولا ماتويل دوتيش (حوالي 1484-1530) صورة لبيراموس وثيسي، وهي في متحف الفن في بال.  
ومن الذين ألفوا الأوبرا عن هذه الأسطورة نجد هس (1699-1783) وبيانكي (حوالي 1752-1810):

Hasse, J. A: *Piramo e Tisbe*, opera, Vienna. 1767.

Biachi, F.: *Piramo e Tisbe*, opera, 1783.

28. عند ذكر بياتريشي أطاع دانتى ما طلبه إليه فرجيليو.
29. استخدم دانتى فعل (rampollare) بمعنى ظهور الثبت وانبثاقه. والمقصود حضور اسم بياتريشي في ذهنه أبداً.
30. هز فرجيليو رأسه بعد أن تغلب على خوف دانتى بذكر اسم بياتريشي.
31. أي كان دانتى كالطفل الذي تحمله أمه على فعل ما تريده بتقديم تفاحة إليه.
32. دخل فرجيليو النار أولاً وطلب إلى أستايسوس أن يكون وراء دانتى، للزيادة في طمأنينته ولكي يمنعه من التراجع إذا حاول ذلك.
33. كان ستاتيوس يسير قبل الآن وراء فرجيليو وأمام دانتى وبذلك فصل بينهما:
- Purg. XXII. 127; XXIII. 7-8; XXIV. 119; XXV. 8-9, 115-116; XXVI. 1-2.
34. يعني كانت النار شديدة الاحتراق حتى بدا بالنسبة لها الدخول في زجاج يغلي شيئاً منعشاً.
35. ظل فرجيليو يذكر بياتريشي لدانتى لكي يشجعه على احتمال نيران المطهر ويذكر له عينها لكي يحيي صورتها في ذهنه.

55. وسرنا على هدى صوتٍ كان يرتل في الجانب الآخر<sup>(34)</sup>، ونحن الذين لم ننتبه لغير نبراته، خرجنا هناك حيث تبدأ مدارج الصعود<sup>(37)</sup>.
58. «تعالوا يا مُبارَكِي أبي»<sup>(38)</sup>، رنت هذه الكلمات داخل نور كان يتألق هناك، فبهرتني حتى عجزت عينايا عن النظر إليه<sup>(39)</sup>.
61. وأضاف: «إن الشمس آخذة في المغيب، وها هو الليل مقبل فلا تتوقفوا، بل سارعوا الخطى قبل أن يخيم الظلام على المغرب»<sup>(40)</sup>.
64. واستقام الطريق مصعداً خلال الصخر في اتجاه ناحية<sup>(41)</sup>، حجبتُ عندها -قبالتي- أشعة الشمس التي كانت قد أذنت بالزوال<sup>(42)</sup>.
67. وما إن عالجنا الصعود على درجات قليلة<sup>(43)</sup>، حتى أحسنا -أنا وحكيماي<sup>(44)</sup>- أن الشمس من ورائنا قد غربت، بظلي الذي توارى عن الأنظار<sup>(45)</sup>.
70. وقبل أن يتخذ الأفق لوناً واحداً في جميع أنحائه المترامية، ويرخي الليل سدوله على كل أرجائه<sup>(46)</sup>،

- 
36. هذا صوت الملاك حارس السلم المؤدي إلى الفردوس الأرضي، ويسمعه اتجاه الشعراء الثلاثة للخروج من النار، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك في بيت 12.
37. أي الصعود إلى الفردوس الأرضي.
38. يدعو الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود بكلمات وردت على لسان السيد المسيح: Matt. XXV. 34.
39. أشع هذا الملاك نوراً لم يقو دانتني على النظر إليه. ولم يقل دانتني إن هذا ملاك بل اكتفى بالتعبير عنه بهذا النور الباهر، ولم يمنح منه هذا الملاك علامة آخر المعاصي بل محتها النار المتأججة.
40. استحثهم الملاك على الإسراع في الصعود قبل حلول الظلام.
41. كان الطريق محفوراً في الصخر ومنتجهاً من الغرب إلى الشرق.
42. يعني سار دانتني وظهره إلى أشعة الشمس التي أوشكت على المغيب.
43. أي صعدوا درجات قليلة من السلم.
44. يعني فرجيليو وميتاتويوس.
45. أي اختفى ظل دانتني على الصخر وهذا معناه اختفاء الشمس وراء الأفق.
46. يعني قبل أن يحل ظلام الليل تماماً ويجعل المكان كله في مظهر أو لون واحد. ويرى

73. جعل كل منا لنفسه فراشاً من إحدى درجات السلم<sup>(47)</sup>، إذ حرمتنا طبيعة الجبل من قدرتنا ولذتنا في أن نمضي صعباً<sup>(48)</sup>.
76. وكما تقف العنزات هادئة وهي تجتر العشب، وقد كانت سريعة الجري نشيطة على الروابي قبل أن تطعم<sup>(49)</sup>،
79. وتربض في الظل ساكنة حين تتوهج الشمس، ويحرسها راعيها مرتكزاً على عصاه، ويرعاه وهو إليها مستند<sup>(50)</sup>؛
82. وكراعي البقر الذي يبيت في العراء، ويقضي الليل هادئاً يراز قطيعه، ويرقبه حتى لا يشتت شمله وحش مفترس<sup>(51)</sup>؛
85. هكذا أصبحنا عندئذ ثلاثتنا جميعاً: أنا كالعزّة<sup>(52)</sup>، وهما كالراعيين<sup>(53)</sup>، وقد أطيقت علينا في كلا الجانبين شاحق الصخرات<sup>(54)</sup>.
88. واستطعنا أن نتبين هناك قليلاً ما كان حوالينا بالخارج<sup>(55)</sup>؛ ولكنني بذلك القليل رأيت النجوم أوضح وأكبر مما اعتادت أن تكون عليه<sup>(56)</sup>.

---

بعض الشراح أن بيت 72 ربما يكون (وقبل أن يعمل الليل حسبما يمليه عليه طبعه أو هواه).

47. اتخذ كل منهم موضعاً لنومه على إحدى درجات السلم، والصورة مأخوذة من الحياة الواقعية.
48. يقضي قانون المطهر بعلم السير ليلاً، كما سبق: Purg. VII. 44, 55-57.
49. هذه صورة أخرى مأخوذة من الحياة الواقعية. ويشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Georg. IV. 10.
50. لا تغفل عين الراعي عن ملاحظة قطيعه وهو مستند إلى عصاه. ويوجد حفر بارز للماشية والرعاة في كاتدرائية أريتزو ويرجع إلى القرن الرابع عشر.
51. هذه تفصيلات أخرى مأخوذة من حياة الرعاة.
52. جعل دانتى نفسه هنا كالعزّة التي تأكل وتنام.
53. الراعيان هما فرجيليو وستاتوس.
54. هذا لأن الطريق - كما أراده دانتى - كان ممثلاً داخل الصخر.
55. هذا بسبب ارتفاع الصخر الذي جعل الرؤية غير سهلة.
56. ذلك بسبب نقاء الهواء في هذا الموضع المرتفع، وهذا مستمد من خبرة دانتى

91. وبينما كنت أتأملها وأمعن النظر فيها غلبني النوم<sup>(57)</sup>، النوم الذي يتواتر إنباؤه عن الحوادث قبل وقوعها<sup>(58)</sup>.
94. وأعتقد أنه ساعة أن أرسلت كثيرًا أشعتها لأول وهلة من المشرق إلى الجبل<sup>(59)</sup> - كثيرًا التي تبدو مستعرة بنار المحبة أبدأ<sup>(60)</sup> -
97. تراءى لي في الحلم أنني أنظر صبية في مقتبل العمر جميلة، تسير في روضة وتقطف من أزهارها<sup>(61)</sup>، وأخذت تترنم قائلة:
100. «فليعلم كل من يسأل عن اسمي أنني لينة<sup>(62)</sup>، وأني أسير جائلة بيدي الجميلتين فيما حوالتني، لكي أصنع لنفسي إكليلًا من الزهر<sup>(63)</sup>،
103. ولكي أبهج أمام مرآتي<sup>(64)</sup>، فإني ها هنا أنزين<sup>(65)</sup>. ولكن راحيل

بالمناطق الجبلية في بعض أنحاء إيطاليا. وإلى هنا فقد انتهى النهار الثالث لدانتي في المطهر، وأصبح الشعراء الثلاثة عند نهاية المطهر الحقيقي.

57. تعب دانتي من المجهود فنام وهو يفكر وينظر إلى النجوم.

58. أي النوم الذي يحلم فيه الإنسان قبيل النهار بما سيحدث، وسبق هذا المعنى:

Inf. XXVI. 7.

Purg. IX. 16-18.

59. كيثريا (Cytherea) اسم يرمز لكوكب الزهرة (Venus) وهو اسم لجذيرة واقعة على مقربة من رأس لاكونيا جنوبي اليونان. وتقول الأسطورة إن الكوكب خرج من موضع قريب منها إلى السماء، وكانت الزهرة عندئذ في برج الحوت ومن بعدها الشمس في برج الحمل. والمقصود أن الزمن كان قبيل الفجر حينما تصدق الأحلام. وتكلم فرجيليو عن كيثريا في أكثر من موضع:

Virg. Æn. I. 257, 657; IV. 128; V. 800; ecc.

60. وتكرر الإشارة إلى الزهرة بهذا المعنى:

Purg. I. 19.

Par. II. 143-144.

61. هذه هي لينة (ليا).

62. لينة (Leah) ابنة لابان الكبرى وزوجة يعقوب الأولى، وكانت ضعيفة البصر، وهي رمز للحياة الفعالة وورد ذكرها في الكتاب المقدس: Gen. XXIX. 16.

63. تجمع لينة إكليل الزهر وهي جذيرة به بفضل أعمالها الصالحة.

64. المرأة هنا رمز لله.

65. ترين لينة نفسها بالعمل الصالح لكي تصبح سعيدة في حضرة الله، وهي رمز للحياة الفعالة.

شقيقتي لا تفارق مرآتها أبداً، حيث تجلس قبالتها طيلة النهار<sup>(66)</sup>.

106. وإنها بالنظر إلى عينيها الجميلتين ولوعة<sup>(67)</sup>، كولمي بأن أزين نفسي بيدي، وهي ترضى بالنظر أما أنا فبالعمل<sup>(68)</sup>.

109. وبظهور الضوء الذي يبرز على المسافرين قبيل الفجر<sup>(69)</sup>، فتبتهج نفوسهم كلما اقتربوا من ديارهم، وهم في طريق عودتهم إليها<sup>(70)</sup>؛

112. انحسر الآن الظلام في كل جانب، ويذهابه زال عني الكرى؛ وعندئذ نهضت فرأيت أستاذي العظيم قد سبقاني إلى النهوض<sup>(71)</sup>.

115. «سُتُغني اليوم من جوعك تلك الفاكهة الشبيهة، التي يذل البشر الفاني عنايتهم في البحث عنها، بين الكثير من أفرع الأشجار<sup>(72)</sup>».

---

66. راحيل (Rachel) أخت لينة وزوجة يعقوب الثانية وامتازت بجمالها، وهي تفكر في الله دائماً. وهي رمز لحياة التأمل. وسبق ذكرها في الجحيم ومكانها في الفردوس.

Inf. II. 102, IV. 60.

Par. XXXII. 7-9.

وقد صنع مايكل أنجلو تمثالاً للينة رمز حياة العمل وتمثالاً لراحيل رمز حياة التأمل إلى جانبي تمثال موسى الغاضب على شعبه، في الصريح الذي أقامه للبابا يوليوس الثاني (1513-1516) وهو كائن في كنيسة سان پيترو إن فنكولي في روما.

67. يعني أنها حريصة على أن ترى نفسها منعكسة على الله خلال عينيها الجميلتين. ومع أن دانتى يرمز بلينة وراحيل إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل إلا أنه يضعهما في الصورة والحركة وضع الإنسان الحي المجسم.

68. عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى

D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXIX. 2; CLXXXII. 2, 4.

69. هذا هو فجر الأربعاء 13 نيسان 1300.

70. هذا تعبير عن حنين المسافرين أو الحاج إلى وطنه. وسبق أن عبر دانتى عن حنين المسافرين بطريقة أخرى. Purg. VIII. 1-6.

71. استيقظ الشعراء الثلاثة بعد قضائهم الليل على درجات السلم.

72. أي إن دانتى سينعم اليوم بالسعادة الدنيوية ببلوغه الفردوس الأرضي. والمقصود ببحث البشر بين أفرع الأشجار الكثيرة هو حرصهم على سلوك السبل المختلفة، بالدراسة والعقل والتوبة والتطهر، التي تؤدي بهم إلى السعادة والسلام، ويرمز دانتى لذلك بالفاكهة أو التفاح.

118. وجه إليّ فرجيليو هذه الكلمات، وما من جزاء عادلها أبداً فيما بعثته في نفسي من أمارات السعادة والبهجة<sup>(73)</sup>.
121. هكذا تواردت عليّ رغبة فوق رغبة دفعتني كلها إلى الصعود<sup>(74)</sup>، حتى أحسست عند كل خطوة نموّ أرياشي إلى الطيران<sup>(75)</sup>.
124. وحينما اجتزنا من تحتنا كل مراحل السلم، وأصبحنا فوق أعلى درجاته<sup>(76)</sup>، حدجني بعينه فرجيليو<sup>(77)</sup>،
127. وقال لي: «لقد رأيت يا بني النار الزمنية<sup>(78)</sup> والنار الأزلية<sup>(79)</sup>، وجئت إلى موضع لا أتبين فيه بنفسي بعد شيئاً<sup>(80)</sup>.
130. لقد أتيتُ بك إلى هنا بعددقي وفني، ولتخذن الآن من بهجتك دليلاً لك<sup>(81)</sup>؛ فإنك الآن خارج الطرق المنحدرة وبعيد عن المسالك الضيقة<sup>(82)</sup>؛

---

73. هكذا أحس دانتى بالسعادة التي يوشك أن يبلغها.

74. يعني أعلى جبل المطهر.

75. أصبح دانتى بتخلّصه من الخطايا خفيفاً كأنه على وشك الطيران.

76. أي بلغوا مدخل الفردوس الأرضي.

77. هذه هي نظرات الوداع بين الأستاذ والمريد، بين الشاعر والشاعر، بين روحين متحابين قطعاً معاً طريقاً طويلاً مفجعاً بالمشاهد المختلفة، ومحاطاً بالمواقف المتنوعة وملئاً بالصور والألوان والحركات الصادقة، ويسوده عذاب الأثمين الأبدي في الجحيم وعذاب الأثمين التائبين المكفرين في المطهر الذين يأملون يوماً أن يصبحوا في زمرة السعداء. وأي عالم هذا كله الذي عبره الشاعران معاً وقد سادهما الانسجام والمحبة والرغبة في المعرفة تارة والتغلب على المصاعب والأخطار تارة أخرى!

78. يعني بالنار الزمنية نار المطهر التي هي عذاب مؤقت.

79. أي نار الجحيم.

80. المقصود أن فرجيليو قاد دانتى في هذا الجزء من رحلته حيث يصلح العقل هادياً ومرشداً، وسبق أن وعده بذلك: Inf. I. 112-123.

81. يعني ستكون البهجة التي يشعر بها دانتى الآن دليلاً له لكي يتابع سيره.

82. أي سيكون سهلاً خالياً من الأخطار بعد تطهر دانتى من الخطايا.

133. ولتنتظر إلى الشمس التي تشع على جيئك<sup>(83)</sup>، ولتشهد الأعشاب الصغيرة والأزهار والشجيرات، التي تنبت بها بذاتها هذه الأرض<sup>(84)</sup>.
136. ويمكنك الجلوس أو السير بين الأزهار<sup>(85)</sup>، إلى أن تأتيك العينان الجميلتان - وهما مشرقتان بالنعيم - واللذان حملتاني بيكائهما على المجيء إليك<sup>(86)</sup>؛
139. ولا تنتظرن مني مزيداً من الكلام أو الإشارة<sup>(87)</sup>، فإن إرادتك الآن حرة مستقيمة خالصة<sup>(88)</sup>، وستقع في الخطأ إذا عملت بغير إلهامها<sup>(89)</sup>.
142. ولذا فإنني أتوجك على نفسك وأكملك<sup>(90)</sup>.

83. كان الصبح قد أقبل وظهرت الشمس، رمز الله، وأصبح دانتى جديراً برويته بعد أن زالت علامات الخطايا من جيئته.

84. يعني التي تثبت بدون بدور وبدون عمل الإنسان. ويشبه هذا ما أورده أوفيدئوس والكتاب المقدس:

Ov. Met. I, 101.

Gen. II. 9.

85. أي إلى أن تأتي بياتريتشى يستطيع دانتى أن يجلس بين الأزهار لكي يفكر أو يسير بينها متأملاً.

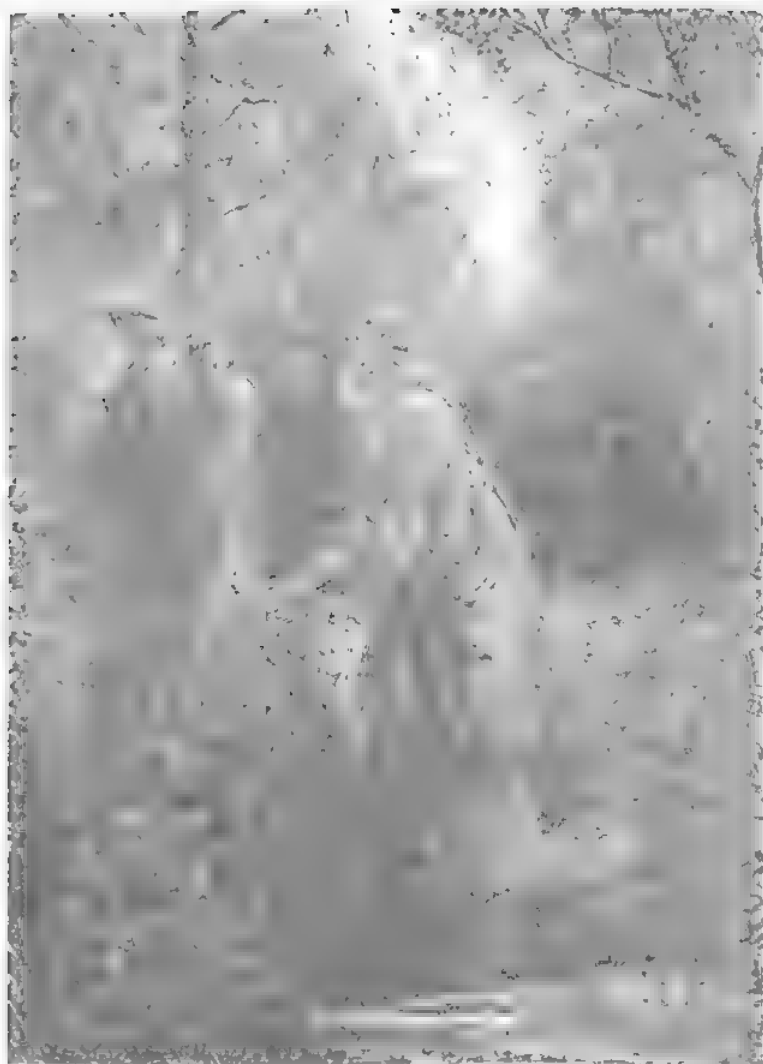
86. يعني بياتريتشى التي سبق أن حملت فرجيليو وهي تبكي على الذهاب لإنقاذ دانتى من الوحوش الثلاثة. Inf. II. 116-117.

87. سيظل فرجيليو مع دانتى حتى تظهر بياتريتشى في الأنشودة الثلاثين، ولكنه سيبقى صامتاً ويكف عن أن يكون دليلاً بعد أداء مهمته.

88. يعني أن إرادة دانتى تحررت من الرغبات الأتمة وتطهرت من أدران الخطايا، وفي هذا إشارة إلى ما سبق: Purg. I. 71.

89. أي من الصواب أن يحمل يوحى إرادته الطاهرة المخالصة من الأثام.

90. يعني كان فرجيليو قد جعل دانتى سيد نفسه بمعاونته في التخلص من الخطايا. والتوبيخ رمز السلطة الزمنية، والتكليل رمز السلطة الروحية. ويطبق فرجيليو التاجيتين معاً على دانتى كفرد وكرمز للبشر، وفي هذا إشارة إلى أثرهما معاً في صلاح الفرد والمجتمع الإنساني. وعلى هذا النحو ينهي فرجيليو حديثه كأستاذ ومعلم وأب ومرشد لدانتى بعد أن قاده خلال المصاعب والأخطار، ويعد أن علمه وشرح له ما غمض عليه وأزال عنه المخاوف ورفع روحه المعنوية، وحرره من المعاصي. وكلام فرجيليو موجز دقيق مؤثر، وهذه هي الحرية التي يسعى دانتى إلى أن ينالها البشر. وفي هذا إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. I. II. Theol. IV. 4.



لينة (ليا) تقطف الأزهار في الفردوس الأرضي.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 27، الأبيات 97-99.



## الأنشودة الثامنة والعشرون<sup>(1)</sup>

سار دانتى وئيداً في الفردوس الأرضي، وأحس فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار بدون أن يزعج صغار الطير على أغصانها، وكان صوت الهواء ترجيحاً لشدو الأطيّار، وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسي بقرب رافنا. وتوغل دانتى في الغابة المقدسة، ورأى جدول لبني وقد مالت مياهه الصافية بالأعشاب النابتة على ضفتيه. وشهد دانتى في الناحية الأخرى من الجدول أرضاً نظرة مزدهرة، في وسطها سيدة جميلة تغني وتقطف شيئاً من الأزهار التي زينت كل طريقها، فسألها أن تقترب منه في الناحية المقابلة من الجدول، لكي يتمكن من سماع ترتيلها. فسارت السيدة الجميلة - ماتيلدا - كأنها ترقص فوق الأزهار، وأسبلت عينيها الخفرتين، فسمع دانتى شدوها العذب، ثم جعلت من رفع عينيها هبة له، وأخذت تبتسم وهي تجمع مزيداً من الأزهار. وقالت ماتيلدا للشعراء الثلاثة إنهم جدد في هذا المكان، وإنها مستعدة لإيضاح كل ما غمض عليهم. وقالت إن الله منح هذا المكان لإقامة الإنسان، ولكنه بالخطيئة حوّل سعادته إلى بكاء وعذاب، وقالت: إن جبل المطهر - بعد باب المطهر الحقيقي - يزداد علواً صوب السماء حتى يصبح غير خاضع لمؤثرات الأبخرة في الدنيا، ولكن دوران السماء يُحدث مثل هذا الهواء في أعلى المطهر، وبذلك توزع في أرجائه بذور النبات، فتمتلئ بفاكهة لا نظير لها في الأرض. وقالت ماتيلدا إن الماء ينبع

1. هذه أنشودة الفردوس الأرضي وماتيلدا وتسمى أنشودة الطبيعة السعيدة.

هنا بإرادة الله ويصب في نهر ليتي الذي يمحو الخطايا، وفي نهر إينوي الذي يذكر الإنسان بأفعال الخير، وتفوق ماؤه كل مذاق، وإن الشعراء القدماى قد تغنوا بهذا الموضع وهم في جبل پارناسوس، وإن الفردوس الأرضي هو الربيع الدائم. واتجه دانتى إلى فرجيليو وستاتيوس ووجد أنهما يتسمان علامة الرضا، ثم التفت إلى ماتيلدا.

1. حينما تافت نفسي<sup>(2)</sup> لأن أستكشف عما بداخل الغابة الإلهية الكثيفة واليانعة<sup>(3)</sup>، وما حولها، والتي لطفت لعيني أنوار النهار الجديد<sup>(4)</sup>،
4. غادرتُ الشاطئ<sup>(5)</sup> بدون أن أنتظر مزيداً<sup>(6)</sup>، وسرت في المرج وئيداً وئيداً<sup>(7)</sup>، على الأرض التي بعثت شذاها في كل جانب<sup>(8)</sup>.
7. هواءٌ عليلٌ لا تتبدل طبيعته أبداً<sup>(9)</sup>، أخذ يلمس جبيني بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة،
10. وبه مالت كل الأفرع المهتزة المستجيبة<sup>(10)</sup>، شطر الناحية التي يُلقى فيها الجبل المبارك بأولى ظلاله<sup>(11)</sup>؛
13. ولكنها لم تحدّ عن وضعها المستقيم، بما يجعل صفار الطير فوق أطرافها تكف عن ممارسة كل فنونها<sup>(12)</sup>؛
16. بل رَحَّبَت مفردة بأولى أنسام الصباح، وقد علتها البهجة بين

2. يرجع هذا التوق إلى كلام فرجيليو السابق: Purg. XXVII. 115
3. الغابة الإلهية هنا تقابل الغابة المظلمة الموحشة في أول الجحيم. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Gen. II. 8.
4. يعني خففت أشجار الغابة ضوء النهار الجديد من يوم الأربعاء 13 نيسان 1300.
5. أي عبة الفردوس الأرضي.
6. يعني دون أن ينتظر مزيداً من الكلام أو الإشارة من جانب فرجيليو.
7. ساردانتي وئيداً وهو مأخوذ بجمال الطبيعة الساحرة.
- وما ورد في هذه الأنشودة وحتى الأنشودة 33 يشبه نوعاً بعض ما جاء في تراث الإسلام من حيث وجود المرح الأخضر والحدود العين: القرآن، سورة الواقعة: 21-40.
- Cerulli, op. cit. pp. 112-117.
8. هكذا انبعث شذا الأزهار العطرة في الغابة المقدسة، ويستخدم دانتى فته الدقيق في تصويرها.
9. أي لا يخضع للتغيرات الجوية التي تقع في الأرض.
10. يعني أن الأشجار لم تقاوم حركة هذا النسيم العليل الرقيق.
11. أي جهة الغرب حيث ألقى الجبل ظله في هذه الساعة من الصباح.
12. يعني مالت الأغصان واهتزت برفق بحيث ظلت الطيور فوقها تفتي وتقفز وتداعب بعضها بعضاً.

أوراق الأشجار، التي كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها<sup>(13)</sup>؛

19. وكان ذلك أشبه بالحفيف الذي يتجاوب من غصن لآخر في

أحراج الصنوبر<sup>(14)</sup> عند شاطئ كياسى<sup>(15)</sup>، حينما يطلق إيولوس

رياح السيروكو من محبسها<sup>(16)</sup>.

22. وعندئذ كانت خطواتي البطيئة قد حملتني بعيداً إلى أعماق الغابة

---

13. أي إن حفيف الأشجار كان متسقاً مع شدة الطيور، وكأنه التردد أو الترجيع الذي يصاحب أغانيها. وهذا هو تصوير دانتى لبعض روائع الطبيعة.

14. وجه الشبه هنا قائم في تكوين الحفيف العام في كل من مسرى النسيم العليل وهبوب رياح السيروكو من مجموع الأصوات المنفردة - على رغم تفاوتها - التي تصدر من كل غصن على حدة في كل من الحالتين. وكان دانتى يريد أن يقول إنه استطاع أن يميز كل صوت منفرد صادر عن الأغصان والأوراق، قبل أن يتكوّن من مجموعها صوت الحفيف مكملاً. وهذا هو دانتى الموسيقي الفنان مرهف الحس.

ومما يساعد على تدفق هذا الجو الإصغاء إلى لحن الربيع الذي ضمنه فيقالدي في لحنه عن الفصول الأربعة، الذي يصور فيه بالآلات الوترية ازدهار الربيع وحفيف الأشجار وشدة الطيور:

Vivaldi, Antonio The Four Seasons The Spring (Vox)

15. يقصد بشاطئ كياسى (Chiassi) شاطئ الأدرياتيك عند رافنا. وكياسى هي كلاسيس (Classis) ميناء رافنا القديمة في عهد أغسطس قبصر والتي هدمها اللومبارد في سنة 728 ويعرف موضعها الآن باسم كلاسي (Classe). ويقصد دانتى أن يحدد غابة الصنوبر التاريخية التي امتدت في مساحة واسعة إلى الشمال وإلى الجنوب من رافنا. وهذه هي الغابة التي اعتاد دانتى أن يسير في ظلالها طويلاً حينما لجأ إلى غويدو نوفلو، ولقد ظلت هذه الغابة محتفظة بجمالها وروعها حتى عهد حديث، ولكن الحربين العالميتين الأخيرتين (1914-1918 و 1939-1945) قد نالتا منها شيئاً كبيراً. ويمكن تصور هذه الغابة في عهد دانتى بالصورة القديمة الباقية لها، بالتردد على ما بقي منها، واستيحاء بعض أثرها في دانتى.

ويوجد رسم بالموزايكو لكياسى من القرن السادس، وهو في كنيسة سان أبوليناري نووشو في رافنا.

16. إيولس (Acolus) هو إله الرياح الذي يطلق ريح السيروكو (Sirocco) الآتية من الساحل الشمالي الشرقي لأفريقيا، وتهب على إيطاليا خاصة وقت الصيف. واعتقد الأقدمون أن هذه الرياح كانت تحبس في مغارة في الجزر الأيولية باليونان. وأورد فرجيليو أسطورتها. Virg. Æn. I. 52.

- العتيقة<sup>(17)</sup>، حتى لم أعد أثبتن موضع ورودي إليها؛  
 25. وانظر، ما قد حال جدولٌ دون متابعتي المسير<sup>(18)</sup>، وأمال إلى  
 اليسار بأواجه الخفيفة ما نبت على ضفتيه من الأعشاب.  
 28. وإن كل ما في هذا الجانب من المياه الصافية الرائقة<sup>(19)</sup>، لتبدو  
 محتوية على بعض الرواسب، بجانب تلك التي لا تخفي بين  
 طياتها شيئاً<sup>(20)</sup>،  
 31. على رغم أنها تجري سوداء اللون داكنة تحت الظلال الأبدية،  
 التي لا تدع شمساً تضيء ولا قمراً ينير هناك أبداً<sup>(21)</sup>.  
 34. ويقدمي وقفْتُ، ويعيني تجاوزتُ الجدول، لكي أنطلع إلى  
 الألوان الزاخرة من أغصان الربيع المزدهرة النظرة<sup>(22)</sup>.  
 37. وكما يظهر شيء بغتة، ويصرف الرائي عن التفكير في كل ما سواه

17. أورد فيرجيليو مثل هذا التعبير. Virg. Æn. VI. 179.

18. هذا هو نهر ليتي - وسيأتي بعد- ويجري على يسار دانتي. ويشبه هذا -مع الفارق- بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث وجود عيشتين على باب الجنة، فإذا شرب الواردون من إحداهما فلا تشعت شعورهم ولا تغير جلودهم، فإذا شربوا من الأخرى ظهرت أجوافهم وغسلت من كل قذر ودرن.

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر)، ص 99.  
 وأشار القرآن الكريم إلى نزع ما في الصدور من غل: القرآن، سورة الأعراف: 43.  
 وكذلك يوجد بعض الشبه بين ما ورد هنا وما أورده ابن عربي عند كلامه عن الأعراف من حيث وجود حوض لزيق بالسور، ومنه يخرج أنبياء يشرب منهما المؤمنون:  
 ابن عربي، الفتوحات المكية (المصدر السابق الذكر)، ج 3، ص 573.

19. يعني في الدنيا.

20. أي كانت مياه نهر ليتي أصفى وأنقى من كل مياه الدنيا، وما أعظم الأثر الذي تركه المياه الرقراقة الصافية في النفس المرهفة الصافية!

21. عافت ظلال الأشجار أشعة الشمس وضوء القمر عن بلوغ صفحة المياه السارية، وهذا وصف لبعض مظاهر الطبيعة، وهذا كله مستمد من مشاهدات دانتي وإحساسه في غابة رافنا، وهو في الأصل الإيطالي من أجمل ما جرى على لسان شاعر.

22. رأى دانتي عبر نهر ليتي بدائع الأشجار والأزهار في شهر نيسان، فأخذ يتأمل جمال الطبيعة الرائع.

—بما يشيره في النفس من أمارات العجب<sup>(23)</sup>—

40. هكذا بدت لي هناك سيدة<sup>(24)</sup>، أخذت تسير وحيدة، ومضت تترنم،

23. أبعدت الروعة والدهشة اللتان استولتا على دانتى كل ما يساوره من الأفكار والصور الأخرى. وصيغ تعبير مقارب. Purg. VII. 10-12.

24. هذه هي ماتيلدا (Matelda) وهي من الشخصيات التي اختلف النقاد بشأنها اختلافاً كبيراً، ولا يذكرها دانتى على لسانه بالاسم بل يعبر عنها بذكر بعض صفاتها أو بالضمير. وحينما يذكر اسمها على لسان بياتريتشى فيما بعد (Purg. XXXIII. 119) لا يسترعي ذلك انتباه دانتى ولا يعلق عليه بشيء. يرى بعض النقاد أنها من الناحية التاريخية قد تكون الكونتيسة ماتيلدا دي توسكانا (Matilda di 1110-1046 Toscana)، التي كانت من أنصار البابوية في عهد غريغوريو السابع. ولكن يعترض على هذا الرأي بعض النقاد الذين يستبعدون على دانتى ذهابه هذا المذهب لأنه كره السياسة البابوية في زمنه، ثم لأن ماتيلدا هذه قد ماتت في سن متقدمة، ونعرف عن دانتى أنه يجعل شخصياته في الكوميديا بالصورة التي ماتوا عليها أو التي تخيل أنهم ماتوا عليها، في بعض المواقف الغنية أو التي لم يعرف حقيقتها، بحيث لا يكون الفارق كبيراً بين الصورتين، وهذا يعكس الصورة التي أبرز فيها دانتى ماتيلدا في هذه الأنشودة وما يليها. ويرى آخرون أن دانتى استمد شخصيتها من ماتيلدا دي هاكبورن (Matilda di Hackeborn) أو من ماتيلدا دي ماغديبورغ (Matilda di Magdeburg) الراهتان المعاصرتان له، ولهما كتابات عن الرؤيا الإلهية كما سبق ذكره في مقدمة ترجمتي للمجسم. ولكن هاتين الراهبتين ماتتا في سن الكهولة والشيخوخة، مما يخالف الطريقة التي صور بها ماتيلدا هنا، وكما أشرنا إليه آنفاً. ويرى غيرهم —ويظهر أن هذا هو الرأي الأقرب إلى الصواب— أنها ربما تكون إحدى الفتيات اللاتي ورد ذكرهن في «الحياة الجديدة» كواحدة من صديقات بياتريتشى، لأنها تكمل عملها في هذه المرحلة من الكوميديا، ولأن أوصافها تناسب أوصاف رفيقاتها (V.N. VIII) ومع ذلك فلم يكدر يعرف أحد شخصية ماتيلدا على وجه التحديد فربما كانت هي السيدة الشابة اللطيفة التي ذكرها دانتى في «الحياة الجديدة». (V.N. XXXV. XXXVI)، أو ربما كانت جولانا حبيبة كافالكانتي كما ورد في «الحياة الجديدة» (V.N. XXIV 20-23) وربما كانت السيدة الرقيقة الجميلة التي سيطرت على قلب دانتى، والتي جعلها رمزاً للفلسفة في «الوليمة» (Conv. III. IV) ويرى بعض النقاد أن هناك سيدات وفتيات أخريات كن رحياناً لدانتى في خلق شخصية ماتيلدا، مما يتفق ذلك مع طريقة أهل الفن في خلقهم وإبداعهم. ولقد اختلف النقاد كذلك في تحديد دور ماتيلدا من الناحية الرمزية، فقال بعض إنهم رمز للحياة الفعالة لأنها تشبه ليثة في الأنشودة السابقة (Purg. XXVII 98) ولأنها تفود دانتى منذ اللحظة التي أصبح فيها سيد نفسه (Purg. XXVII. 142) إلى الوقت الذي سيشر فيه أنه أصبح نقياً طاهراً جذيراً بالصعود إلى معارج السماء (Purg. XXXIII. 145)، ولأنها تعاون دانتى على التقاء والتطهر قبل صعوده إلى السماء بغمرة في مياه نهري ليتي وإينوي

وتقطف زهراً من بين الأزاهر التي زينت طريقها كله<sup>(25)</sup>.

43. فقلت لها: «آه، أيتها السيدة الجميلة، التي تصطلين بأشعة المحبة<sup>(26)</sup>،

إذا كان لي أن أصدق ملامح الوجه التي هي في العادة خير شاهد

46. على ما يستقر في شغاف القلب<sup>(27)</sup>، فلعله يروك أن تتقدمي نحو

هذا الجدول، حتى يمكنني أن أتبين شذوك العذب<sup>(28)</sup>.

49. وإنك لنجعليني أذكر أين وكيف كانت بروسرينا<sup>(29)</sup>، حين فقدتها

أما وفقدت هي أزهار الربيع<sup>(30)</sup>.

52. وكما تستدير سيدة ترقص، وقد لصقت بالأرض عقبيها وضمتها

بعضهما إلى بعض، وهي لا تكاد تضع قدماً أمام الأخرى<sup>(31)</sup>،

---

(127. XXXIII و Purg. XXXI. 1) ويرى غير هؤلاء من النقاد أن ماتيلدا رمز لمعان

متعددة، رمز للنعمة الإلهية أو للطبيعة البشرية المكملة أو الحكمة أو الفن. ولا يعرف أحد ماذا جال بذهن دانتى ومشاعره على وجه التحديد.

25. هذا تصوير رائع لغادة جميلة تخفي وتجمع الأزهار في روضة مزدهرة، وهكذا يبرز

دانتى بعض ملامح الإنسان في إطار الطبيعة الجميل، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لعصر النهضة فالعصر الحديث.

26. يعني الحب الإلهي.

27. تعبر ملامح الوجه عما يستقر في قلب الإنسان في الغالب. وذكر دانتى هذا المعنى في «الحياة الجديدة» و«الوليمة»

V.N.V. 5; XV. 5.

Conv. III. VIII. 9

28. يدعو دانتى ماتيلدا إلى الاقتراب قبالة على الضفة الأخرى من نهر ليتي لكي يقدر على سماعها.

29. بروسرينا (Proserpina) الفتاة الجميلة التي كانت تجمع الأزهار في صقلية فاختطفها بلوتوني ملك العالم السفلي فبحث عنها أمها سيريري بدون جدوى، وهبط بها بلوتوني إلى العالم السفلي حيث صارت ملكة له، ولكن جوبيتر أعادها إلى أمها، وكان عليها أن تقضي ثلث كل عام في عالم الجميم. وسبق ذكرها، وأورد أوفيدوس أسطورتها.

Inf. IX. 44.

Ov. Met. V. 385

30. أي فقدت بروسرينا أزهار الربيع التي كانت تجمعها قبل اختطافها.

31. هذه حركة نوع من الرقص الشائع في عهد دانتى حيث كانت الأقدام تتحرك منزلة

55. هكذا اتجهت نحوي فوق الأزاهير الحمراء وفوق الصفراء<sup>(32)</sup>،  
وكانت في ذلك أشبه بعذراء تسبل عينيها اللتين سادهما الخفر<sup>(33)</sup>،  
58. واستجابت لرجائي باقترابها مني، حتى بلغ سمعي لحنها العذب  
وما احتواه من المعاني السامية<sup>(34)</sup>.  
61. وحينما أصبحت حيث كانت الأعشاب قد ابتلت بأمواج النهر  
الجميل، جعلت من رفع عينيها هبة لي<sup>(35)</sup>  
64. ولا أعتقد أن نوراً تألق بمثل هذا الوهج تحت حاجبي فينوس،  
عندما جرحها ابنها على غير ما اعتاد أن يفعل<sup>(36)</sup>.  
67. وأخذت تنسم وهي واقفة على الضفة الأخرى<sup>(37)</sup>، ويديها

- ملتصقة بالأرض دون أن ترفع عنها. ويمكن ترجمة البيت الأخير بقولنا: (ولا نكاد  
تحرك أو تقدم قلماً على الأخرى).  
32. على هذا النحو سارت ماتيلدا على الأعشاب والأزهار بدون أن ترفع قدميها عن  
الأرض. أوحى هذه الأبيات إلى ساندرو بوتشلي في القرن الخامس عشر برسم  
صورة الربيع الموجودة في متحف الأوفيتزي في فلورنسا، والتي تصور رشاقة  
الأجسام وخفة الحركات وخطو الحوريات على أطراف أصابعهن في إطار الربيع  
المزدهر، وهي من روائع التصوير في عهد لورنتزو العظيم.  
33. كانت ماتيلدا تسير كعذراء تسبل عينيها حياء وخفراً حينما تشعر أنها محبوبة. والحب  
هنا هو الحب الإلهي، ومع ذلك فقد استمدداني صورة ماتيلدا من بعض ما استوحاه  
من الحياة الواقعية.  
34. استجابت ماتيلدا لرجاء دائني فاقتربت قبالة على ضفة النهر الأخرى وبذلك بلغ  
سمعه ألفاظ غنائها ومعانيه.  
35. حينما واجهت ماتيلدا دائني رفعت عينيها الخفيضتين وكان ذلك له بمثابة الهبة أو  
المكرمة، وهذه كلها حركات ومشاعر مستمدة من الملاحظة والإحساس الدقيقين  
في الحياة الواقعية. وهكذا يمزج دائني بين العالم الإلهي والعالم الواقعي.  
36. جرح كيوييد (Cupid) أمه فينوس (Venus) بسهم الحب من غير قصد فأجبت  
أدونيس فشق من عينيها نور شديد. وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة:  
Ov. Met. X. 525.  
37. بعد أن اقتربت ماتيلدا قبالة دائني زال حياؤها وأخذت تضحك سميذة بدون أن  
تخفض رأسها.

تناولت عديداً من الألوان<sup>(38)</sup> التي تنبتها الأرض الشاهقة<sup>(39)</sup>، بدون أن تغرس بذورها<sup>(40)</sup>.

70. وثلاث خطوات باعد بيننا النهر<sup>(41)</sup>؛ ولكن الدردنيل - هناك حيث عبره إكزرسيس<sup>(42)</sup> والذي لا يزال عقبة أمام كبرياء البشر جميعاً -

73. لم ينل من لياندر<sup>(43)</sup>، بموجه المضطرب بين سبستوس وأبيدوس، كرهاً أشد مما ناله مني هذا النهر، إذ لم تنشق مياهه عندئذ<sup>(44)</sup>.

76. وبدأت: «إنكم هنا غرباء»<sup>(45)</sup>، وربما لأنني أبتسم في هذا المكان الذي اختير عشاً للبشر<sup>(46)</sup>؛

38. يعني جمعت مزيداً من الأزهار المتنوعة الألوان.

39. أي في أعلى جبل المطهر.

40. سبق مثل هذا التعبير Purg. XXVII. 135.

41. تعبر هذه الكلمات عن معنى الأسف الذي ساور دانتى لبعده هذه المسافة القصيرة عن ماثيلدا.

42. يفصل مضيق الدردنيل (Hellespont) بين الشاطئين الآسيوي والأوروبي وطوله حوالي 40 ميلاً ويتراوح عرضه بين ميل وأربعة أميال. وفي سنة 480 ق.م أقام إكزرسيس (Xerxes) ملك الفرس جسراً من القوارب على أضيق موضع فيه من أبيدوس (Abydos) على الشاطئ الآسيوي إلى سستوس (Sestos) على الشاطئ الأوروبي لعبور جيشه لحرب الإغريق. ومع أنه انتصر في البر إلا أن الحرب انتهت بهزيمة الفرس في البحر عند فاليروم بقرب سلاميس.

43. لياندر (Leander) شاب من أبيدوس أحب هيرو (Hero) من سستوس، وكان يعبر الدردنيل سباحة لزيارتها كل ليلة، ولكنه غرق في إحدى سباحاته، فانتحرت هيرو في البحر حزناً على عاشقها. وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة.

Ov. Heroid. XVIII. 174-173.

ولقد عبر روبرت شومان عن مضمون قصة لياندر وهيرو في لحن صغير ضمنه مؤلفه المسمى بالكرنفال، وساعدنا تذوقه على الاقتراب من شعر دانتى

Schumann, Robert (1810-1865) Carnival (Columbia)

44. هكذا كره دانتى هذا النهر الذي باعد بينه وبين ماثيلدا.

45. يعني أن فرجيليو وستاتيوس ودانتى وصلوا الآن إلى هذا المكان وهم يجهلون طبيعته.

46. المقصود أن الله قد اختار جنة عدن - الفردوس الأرضي - مقراً لأدم وحواء.

79. فإن بعض الشك يشير في نفوسكم أمارات العجب<sup>(47)</sup>، ولكن  
مزمور «إتك فرحتني<sup>(48)</sup>» يبعث النور الذي من شأنه أن يقشع  
عنكم ضباب العقل<sup>(49)</sup>.
82. وأنت أيها السائر إلى الأمام<sup>(50)</sup>، ويا من وجهت إليّ سؤالك، تكلم  
إذا شئت أن تسمع مني مزيداً، إذ إنني أتيت مستعدة لإجابة كل  
سؤال لك حتى ترضى<sup>(51)</sup>.
85. فقلت لها: «إن المياه<sup>(52)</sup> وصوت الغابة<sup>(53)</sup>، يدحضان في نفسي ما بلغته  
أخيراً من الاعتقاد في شأن مسألة سمعتها معارضة لهذا القول<sup>(54)</sup>».
88. عندئذ أجابت: «سأخبرك كيف يتأتى ما يحملك على العجب،  
وسأبدد الضباب الذي يغشي بصرك<sup>(55)</sup>».
91. إن الخير الأسمى<sup>(56)</sup> الذي يتهيج بذاته فحسب<sup>(57)</sup>، قد خلق الإنسان  
مهياً لفعل الخير<sup>(58)</sup>، ومنعه هذا المكان كضمان للسلام الأبدي<sup>(59)</sup>،

47. أي إنهم يعجبون لا بتسامة ماتيلدا بدون أن يدركوا سببها.

48. يرجع هذا إلى الكتاب المقدس: Salm. XCII. 4.

49. يعني أن ماتيلدا ضاحكة سعيدة لأنها مبتهجة ببذائع صنع الله في الفردوس الأرضي،  
وبذلك أدرك الشعراء الثلاثة ما فاتهم إدراكه لأول وهلة.

50. أي داتني الذي يسير أمام فرجيليو وستايرس.

51. تسأل ماتيلدا داتني أن يتكلم بحرية ويستفسر عن كل ما يريد معرفته لأنها مستعدة  
لإيضاح كل شيء حتى يصبح راضي النفس، وحتى لا يظل بلا دليل حين لا يكون  
فرجيليو قادراً على معونته وحتى تأتي بياترينشي.

52. يعني مياه نهر ليتي.

53. أي حركة الهواء داخل الفردوس الأرضي.

54. كان داتني قد سمع من ستايرس أن ما بعد باب المطهر لا يتأثر بحركة المياه والرياح  
الأرضية، ولذا أخذته الدهشة عندما سمع صوت المياه والرياح هنا. Purg. XII. 43.

55. تكرر ماتيلدا قولها لداتني بأنها ستفسر له كل شيء لتبذل ما تولاه من العجب.

56. يعني الله.

57. هذا لأن الله هو الكمال بذاته. Par. XXXIII. 105.

58. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس. Gen. I. 31.

59. أي منح الله للإنسان الفردوس الأرضي، كما ورد في الكتاب المقدس.

Gen. II. 8-25.

94. وبارتكابه الخطيئة لم يلبث هنا إلا قليلاً<sup>(60)</sup>، وبخطيئته استحالت  
البسمة البريئة واللهم البهيج بكاءً وعذاباً.
97. ولكيلا ينال الإنسان الضرَّ أبداً<sup>(61)</sup> - بالعواصف التي تثيرها في  
أسفل أبخرة الماء واليابس،
100. الصاعدة في إثر الحرارة بقدر استطاعتها<sup>(62)</sup> - ازداد هذا الجبل  
ارتفاعاً صوب السماء، خالصاً من الأبخرة، من الموضع الذي  
يوجد فيه بابه<sup>(63)</sup>.
103. والآن، لما كان الهواء جميعه يدور مع المحرك الأول في دائرة،  
إذا لم يقطع محيطها في أحد جوانبها<sup>(64)</sup>،
106. فإن مثل هذه الرياح تهب على هذه الذروة الطليقة في الهواء  
الحي<sup>(65)</sup>، وتحدث الحفيف في الغابة بكثافة أشجارها؛
109. وإن الأشجار المهتزة قادرة على فعل الكثير، إذ تفعم الهواء  
بميزاتها، فيشرها حواليه بعد في دورانه<sup>(66)</sup>؛
112. وتخصب الأرض الأخرى<sup>(67)</sup>، وتنبت من الخواص المختلفة

60. يعني بارتكاب الخطيئة الأولى، كما جاء في الكتاب المقدس. Gen. III.

61. رفعت بيت 100 إلى هذا المكان مراعاة للأسلوب العربي.

62. يتحرك الهواء وبخار الماء إلى أعلى في أثر حرارة الشمس حتى المنطقة الثانية من  
مناطق الهواء الثلاث التي تحيط بالأرض، بحسب نظرية أرسطو.

Arist. Meteor. II. 4.

63. المقصود أن جبل المطهر يصعد عالياً ولا يتأثر بمؤثرات الأرض الهوائية من باب  
المطهر حتى قمته ويتفق هذا مع قول ستاتيوس السابق.

Purg. XXI. 43-54.

64. هذا تبعاً لنظرية الفلك البطلمي القائلة بثبوت الأرض ودوران الشمس حولها والتي  
ينور معها الهواء من الشرق إلى الغرب. ويقصد بالمحرك الأول هنا السماء البلورية  
وربما قصد بذلك السماء عامة التي تجذب معها العالم كله. Par. XXVIII. 70.

65. أي بأعلى جبل المطهر الذي لا يتأثر بهواء الأرض وحيث الهواء الخالص النقي.

66. يعني أن الشجر المهتز لها المقدرة على أن يملأ الجو بقوته النامية التي ينشرها  
الهواء في دورانه حول أرجاء الأرض جميعاً.

67. أي الأرض المسكونة.

- نباتاً منوعاً، بفضل ما هي مؤهلة له أو بفضل جوها<sup>(68)</sup>.
115. وإذا فهمنا هذا فلا مدعاة للعجب عندئذ في ذلك الجانب<sup>(69)</sup>، حينما يتخذ بعض النبات جذوره بغير بذرة ظاهرة.
118. وعليك أن تعلم أن الأرض المباركة<sup>(70)</sup> - التي أنت فيها - مليئة بكل أنواع البذور، وبها فاكهة لا يجبى هناك مثلها<sup>(71)</sup>.
121. والمياه التي تراها هنا، لا تنبثق من نبع يتغذى بما يكشفه البرد من الأبخرة<sup>(72)</sup>، كالمياه التي تكسب الأنهار قوتها وتنفقها<sup>(73)</sup>؛
124. ولكنها تنساب من ينبوع دائم دافق، يتال بمشيئة الله كل ما يصبه في النهرين اللذين ينبثقان من جانبيه<sup>(74)</sup>.
127. ففي هذا الجانب تهبط المياه ذلت فضل يمحو من الناس ذكرى معاصيهم<sup>(75)</sup>، وفي الجانب الآخر تعيد إليهم ذكرى كل أفعالهم الحميدة<sup>(76)</sup>:
130. ونسمى هنا نهر ليتي<sup>(77)</sup>، كما تسمى في ذلك الجانب نهر

68. يعني تخرج الأرض النباتات المنوعة طبقاً لطبيعة التربة والجو الذي تتأثر به. واستخدم دانتى لفظ (legna) من اللاتينية بمعنى النباتات أو الأشجار.
69. أي في الدنيا.
70. يعني في الفردوس الأرضي.
71. أي في الدنيا ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. II. 9.
72. يأخذ دانتى تشبيهه من ملاحظة حركة الأنهار والمجاري المائية.
73. يعني أن الماء هنا ليس كنهز آخر يقوى ويضعف جريانه بناء على ما يلقاه من مياه المطر أو الينابيع أو ما يفقده منها. ويتفق هذا مع قول أرسطو. Arist. Meteor. I. 13.
74. أي إن هذا الماء يخرج بإرادة الله ويتدفق دوماً بقوة واحدة ويصب في جانبيه المفتوحين نهر ليتي وإينوي.
75. هذا هو نهر ليتي.
76. هذا هو نهر إينوي.
77. نهر ليتي (Lethe) من اليونانية بمعنى النسيان وهو عند اليونان يخرج من بحيرة أفرنوس العميقة بقرب بوتولي ويؤدي إلى العالم السفلي، وهو عند اللاتين نهر في الجحيم، وجعله دانتى في الفردوس الأرضي. وهو يتجه إلى الجنوب وإلى يسار دانتى. وتكرر

- ينووي<sup>(78)</sup>؛ ولا أثر لمفعولها قبل أن يُذاق منها في كلا الجانبين<sup>(79)</sup>،  
 133. وإن مذاقتها ليعلو على كل مذاق<sup>(80)</sup>، ومع أن ظمأك يمكن أن يعد  
 الآن مكتمل الري - بدون أن أكشف لك عن الأمر مزيداً<sup>(81)</sup> -  
 136. فسأزيدك إيضاحاً فضلاً ومكرمة<sup>(82)</sup>؛ ولا أخال قولِي يصبح لديك  
 أقل إعزازاً، إذا تجاوز ما وعدتك به من قبل<sup>(83)</sup>.  
 139. فإن من تغنوا قديماً بالعصر الذهبي وزمانه السعيد<sup>(84)</sup>، ربما تراهي  
 لهم هذا المكان في أحلامهم، وهم يعتلون ظهر پارناسوس<sup>(85)</sup>،

الإشارة إليه في الكوميديا بصور مختلفة كالنهر والنهر والنهر والنبوع...

Strabo, Geog. V. 244.

Virg. Æn. VI. 703.

Inf. XIV. 130...; XXXIV 130.

Purg. I. 40; XXVI. 108; XXXIII. 96, 123.

78. نهر إينووي (Eunoe) من اليونانية بمعنى ذكرى الخير، ومن ذلك صاغ دانتى هذا الاسم، وهو يجري في مقابل نهر ليني أي صوب الشمال. ولا نظير له في الأدبين اليوناني واللاتيني، ولكن فكرته تشبه نوعاً ما بعض ما ورد في تراث الإسلام، وكما سبق في حاشية 18.

79. يعني أنه لا بد من شرب ماء النهرين حتى تزول الخطيئة وتستعيد الذاكرة الأفعال الحميدة.

80. أي إن مياه إينووي تفوق سائر المياه لأنها تؤهل الإنسان للصعود إلى السماء

Purg. XXXIII. 142-145.

81. على الرغم من أن عطش دانتى إلى المعرفة يمكن أن يرتوي بدون المزيد من الإيضاح فإن ماتيلدا حاولت أن تزيد إيضاحاً. ويشبه معنى الري بعد الظمأ ما ورد في الكتاب المقدس Apocal. XXI. 6.

82. المكرمة هنا مكرمة علوية.

83. كانت ماتيلدا قد وعدت دانتى بأن تشرح له أصل الهواء والماء في الفردوس الأرضي، وتريد أن تضيف له شيئاً جديداً وتعتقد - على حق - أن هذا لن يجعل كلامها أقل إعزازاً لديه. وهذه إشارة إلى ما سبق في آيات 88-90.

84. يشير دانتى بهذا إلى الشعراء الأقدمين وعلى الأخص أوفيدوس. Ov. Met. I. 89-112.

85. يعني ربما رأى الشعراء الأقدمون هذا المكان في الحلم حين قالوا شعرهم، وجبل پارناسوس هو موئل أبولو وربات الشعر. ويتكرر ذكره.

Purg. XXII. 65; XXXI. 141; Par. I. 16.

142. وقد كان أصل البشر هنا بريئاً<sup>(86)</sup>، وهامنا الربيع الدائم، وكل ألوان الفاكهة<sup>(87)</sup>، وهاك الرحيق الذي يجري ذكره على لسان الجميع.
145. عندئذ استدرت إلى الوراء صوب شاعري<sup>(88)</sup>، ورأيت أنهما قد أصغيا إلى كلماتها الأخيرة، وقد علتها البسمة الرقيقة<sup>(89)</sup>؛
148. وإذ بي أعاد النظر إلى السيدة الجميلة<sup>(90)</sup>.

- 
86. أي كان آدم وحواء بريئين في الفردوس الأرضي.
87. تخيل الشعراء الأقدمون الربيع الدائم في عصر الإنسانية الذهبي، وأورد أوفيدوس ذلك: Ov. Met. L 107,109,III.
88. نظر دانتى إلى الوراء لكي يرى أثر هذا الكلام على فرجيليو وستاتيوس.
89. رأى دانتى أن الشاعرين قد سمعا كلام ماتيلدا بالقبول والترحاب ولذلك علتها البسمة الرقيقة.
90. عاد دانتى إلى النظر إلى ماتيلدا وهو راغب في المزيد من المعرفة.
- ولقد قرأت في بعض المراجع في أثناء وجودي في إيطاليا في صيف 1962 إشارة إلى أن بعض الموسيقيين قد وضعوا ألحاناً مستوحاة من بعض أبيات هذه الأنشودة. ولكن ضيق الوقت الذي مُنِحَتْ عافتي عن تحري ذلك والوصول فيه إلى معرفة أكثر تحديداً.

## الأنشودة التاسعة والعشرون<sup>(1)</sup>

مضت ماتيلدا في ترنمها وسارت بعكس اتجاه ليتي، وتابع دانتلي خطاها، وانحنى النهر حتى سارا في اتجاه واحد صوب المشرق. ولفتت ماتيلدا نظر دانتلي إلى نور ساطع انبثق فجأة في أرجاء الغابة، فلم يعرف كنهه لأول وهلة. وسمع دانتلي أنغاماً عذبة جعلته يلوم حواء على تهورها وحرمانه بالخطيئة من العيش في الفردوس الأرضي. وبعد هنيهة رأى ناراً تشتعل تحت الأغصان، وسمع أصواتاً ترتل، فاستنجد بربات الشعر حتى يمكنه التعبير عما رآه وسمعه. وعرف رويداً أن الشعلات ترجع إلى عدد من السرج، أو المنائر، وتبين أصواتاً ترتل قائلة «هوشعنا». وتوهج الموكب الجميل أشد من توهج البدر في منتصف ليلة صافية. وحملت ماتيلدا دانتلي على أن ينظر إلى ما وراء هذه الأنوار، فرأى قوماً يأتون مرتدين بيض الثياب، وحينما أصبح الموكب قبالة توقف دانتلي لكي يرى بطريقة أفضل؛ وعندئذ شهد الهواء ملوناً بنيران السرج على صورة قوس قزح، ونظر إلى جماعة من أربعة وعشرين شيخاً - رمز إصحاحات العهد القديم - أدخلوا يرتلون بعض آيات من الكتاب المقدس. ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلاً ريشها بالأعين، وهي رمز للأناجيل الأربعة أو لواضعيها. وشهد دانتلي عربة نصر - رمز الكنيسة الظاهرة - يجرها الغريفون - رمز السيد المسيح - الذي يجمع بين أعضاء النسر والأسد. ثم جاءت سبع سيدات وأخذن في الرقص، وكانت ثلاث منهن

1. هذه هي الأنشودة الثانية من الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الكنيسة الظاهرة.

ترمزن للمحبة والأمل والإيمان، والأربعة ترمزن للفضائل الأساسية. ورأى دانتي القديسين لوقا وبولس، وتبين واضعي الرسائل الكنسية الأربع، ونظر يوحنا صاحب الرؤيا يأتي وحيداً وقد دهمه النوم، وتكللت رؤوس القديسين السبعة بأكاليل من الورود والأزهار الحمراء، وسمع دانتي قصف الرعد، وعندئذ توقف هذا الموكب عن المسير.

1. ومضت ماتيلدا ترنم<sup>(2)</sup>، كامرأة تيمها الهوى، وختمت كلماتها بقولها<sup>(3)</sup>: «طوبى لمن غفرت خطاياهم<sup>(4)</sup>».
4. وكالحوريات اللاتي كن يخطرون وحيدات في الغابات الظليلة، وبعضهن راغبات في رؤية الشمس، بينما الأخريات راغبات في تجنبها<sup>(5)</sup>؛
7. سارت هي الآن على ضفة النهر وبعكس تياره<sup>(6)</sup>، فتابعت مسيرها جاعلاً خطواتي صغيرة وفق خطاها<sup>(7)</sup>.
10. ولم تكن خطانا نحن الاثنين قد بلغتا المائة عدداً، حتى انعرفت كلتا الضفتين من النهر<sup>(8)</sup>، فوجدت نفسي متجهاً صوب المشرق<sup>(9)</sup>.
13. ولم يكن طريقنا قد امتد بعد طويلاً<sup>(10)</sup>، حينما اتجهت السيدة نحوي قائلة: «ألا فلتنظريا أخي ولتنصت<sup>(11)</sup>».
16. وإذ بي أرى نوراً<sup>(12)</sup> سرى بغتة في كل أرجاء الغابة العظيمة، على نحو جعلني أظن أن هذا ربما كان هو البرق<sup>(13)</sup>.

2. أضفت (ماتيلدا) للإيضاح. ويشبه هذا قول غويدو كافيا الكانتي. Cav. Ball. IX.
3. يعني أن ماتيلدا تابعت ترتيلها في الأنشودة السالفة.
4. تنطق ماتيلدا بهذه الكلمات قبل أن تغمر دانتى في مياه نهر ليتي لكي تزول آثامه. وهذا مقتبس من الكتاب المقدس: 1. Salm. XXXII.
5. يشبه الكلام عن الحوريات ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. V. 858.
6. سارت ماتيلدا بعكس اتجاه النهر على ضفته اليمنى صوب الجنوب.
7. سار دانتى على الضفة اليسرى متابعاً خطوات ماتيلدا الصغيرة.
8. أي اتجه النهر صوب اليسار.
9. سار دانتى وماتيلدا صوب المشرق كما فعلا من قبل. Purg. XXVII. 133.
10. يعني في الاتجاه الجديد للنهر.
11. لفتت ماتيلدا نظر دانتى إلى ما سيحدث.
12. هذا النور رمز لانتصار الكنيسة.
13. ملأ النور الشديد الغابة بالضياء حتى ظن دانتى أن هذا هو البرق، والصورة مأخوذة من ملاحظة بعض مظاهر الطبيعة.

19. ولكن لما كان البرق ينقطع لحظة ظهوره<sup>(14)</sup>، على حين ازداد هذا النور ببقائه ضياء<sup>(15)</sup>، قلت في نفسي «ما عسى هذا أن يكون؟».
22. وفي الهواء المتألق انطلقت نغمة وخيمة، فحملتني غضبتي العادلة على أن ألوم حواء على تهورها<sup>(16)</sup>،
25. حواء التي لم تحتل البقاء مسترة بالحجاب<sup>(17)</sup>، ساعة أن خُلقت كأنتي وحيدة، هناك حيث رُضِخت الأرض والسماء لمشينة الله<sup>(18)</sup>؛
28. ولو أنها ظلت تحت الحجاب خاشعة، لتذوقْتُ من قبل - ولزمان طويل - تلك المباهج التي تجل عن الوصف<sup>(19)</sup>.
31. وفيما كنت أسير وقد تولاني العجب<sup>(20)</sup>، بين أولى الثمرات من هذه البهجة الأزلية - وما زال يحدوني الشوق إلى المزيد من تلك المباهج<sup>(21)</sup> -

34. صار الهواء أماناً<sup>(22)</sup> كأنه قد اشتعل بالنار<sup>(23)</sup>، تحت الأغصان

- 
14. أي إن البرق كما يأتي فجأة يختفي فجأة.
15. زاد هذا النور ببقائه ضياء ولم ينقطع كتور البرق.
16. ولدت هذه النغمة الرخيمة التشوة والحماسة في داتني فوجه اللوم إلى حواء لتهورها في عصيان الله. واستخدم داتني لفظ (zelo) بمعنى الغضب.
17. لم تحتل حواء أن تخضع لإرادة الله وتدع شيئاً خافياً عنها. وورد هذا في الكتاب المقدس: Gen. III. 5.
18. يعني في الفردوس الأرضي حيث سادت طاعة الله، وأضفت (مشينة الله) لإيضاح المعنى.
19. أي لو أطاعت حواء إرادة الله لتذوق داتني منذ ولادته وطول حياته مباهج الفردوس الأرضي.
20. استولى المعجب والدهشة على داتني في هذا الجو الغريب عليه. وسبق مثل هذا التعبير: Purg. XX. 139.
21. كان داتني يتطلع بذلك إلى رؤية ياتريتشني القادمة إليه.
22. يعني جهة الشرق.
23. كانت هذه النار عبارة عن السرج السبعة القادمة.

الخضراء؛ وفي ثايا الأنعام الرخيمة تبيئتُ عذب الشدو<sup>(24)</sup>.

37. أيتها العذارى المباركات<sup>(25)</sup>، إذا كنت قد احتملت في سيلكنَ الجوع والبرد وسهر الليالي أبداً، فإن دافعاً قوياً يهزني لكي أسألكن العون<sup>(26)</sup>.

40. والآن ينبغي أن يمدني نبع هيليكون بسلسيله<sup>(27)</sup>، وتُعيني أورانيا بجوتها<sup>(28)</sup>، لكي أنظم القوافي في أمور يصعب على ذهني تناولها<sup>(29)</sup>.

43. وعلى بعدة قليلة منها، بدا لي أنني أرى سبع أشجار مصوغة من الذهب<sup>(30)</sup> - على غير حقيقة - بالمسافة الطويلة التي كانت قائمة بيننا وبينها<sup>(31)</sup>.

46. ولكن حينما ازدددت قريباً إليها - حتى لم تفقد صورتها العامة - التي تخدع الحواس - شيئاً من خصائصها<sup>(32)</sup> -

---

24. تين دانتي الترتيل في الأنعام التي سمعها من قبل في بيت 22.

25. يستجد دانتي ربات الشعر، وسبقت تعبيرات مقاربة:

Inf. II. 7; XXXII. Purg. I. 8.

26. هذه هي حال الشاعر حينما يأخذه الإلهام. وعبر دانتي عن هذا المعنى في «الوليعة»: Conv. III. III. 13.

27. هيليكون (Helicon) الجبل المقدس في بوشيا وموئل ربات الشعر، ويوجد به نبعا أجانبي وهيوكريبي. وذكره فرجيليو. Virg. Æn. VII. 641.

28. أورانيا (Urania) ربة الفلك وهي عارفة بأمور السماء والترتيل المقدس. والمقصود بالجوقة سائر ربات الشعر. وذكر أوفيدبوس أورانيا. Ov. Met. V. 260.

29. كان دانتي أمام أمور يصعب التفكير فيها وبالتالي يصعب وصفها.

30. يقصد البعد القليل عن المنطقة المضئنة، وهذه هي السرج - أو المنائر أو المشاعل - المشتعلة التي ترمز لأرواح الله السبعة: الحكمة والعقل والمشورة والقوة والعلم والرحمة ومخافة الله:

Conv. IV. XXI. 12.

Esod XXV. 37; Num. VIII. 2; Apocd. I. 12, 20.

31. أي إن بعد المسافة جعل هذه السرج تبدو لدانتي أنها أشجار مصنوعة من الذهب.

32. لكل حاسة موضوع تختص به كالضوء للنظر والصوت للسمع، ولا تخطئ الحاسة

49. أدركت المَلَكَةُ التي تمدُّ العقل بالكلام<sup>(33)</sup>، أنها سُرِّجٌ بالحال التي كانت عليها، وتبينت بين الأصوات ترتيلهم كلمة «هوشعنا»<sup>(34)</sup>.
52. وازداد الموكب الجميل في أعلاه توهجاً<sup>(35)</sup>، حتى فاق القمر حين يصير بدرأ، في منتصف ليلة صافية<sup>(36)</sup>.
55. فالتجهت إلى فرجيليو الطيب وأنا بالعجب مفعم، فأجابني بوجه ليس أقل امتلاء بالعجب<sup>(37)</sup>.
58. عندئذ ألقيت ببصري إلى الكائنات السامية<sup>(38)</sup>، التي جاءت نحونا

إذا كانت سليمة ولم يعقها عن أداء وظيفتها عائق؛ ولكن هناك مسائل أخرى كالحركة والعدد والحجم والشكل لا تختص بها حاسة واحدة بل تشترك في إدراكها أكثر من حاسة، ولذلك يتعرض الإنسان للخطأ، ولا بدّ له من ملكة الحكم والتقدير للوصول إلى الصواب. وتعبير (obietto comune) يعني المحسوس العام أو الصورة العامة للشيء، والمقصود هنا أن دائني خُيِّعَ بشأن الصورة العامة لما رآه. وتناول أرسطو هذا المعنى كما أنه ورد في «الوليمة».

Arist. De Anima. 4-16.

Conv. IV. VIII. 6.

33. يعني ملكة التقدير كما سيأتي في الفردوس: Par. XXVI. 75.

34. هوشعنا أو (أوصنا) كلمة عبرية تعني التسييح والتمجيد والتبريك:

Matt. XXI. 9.

35. أي إن مجموعة السرج صنعت موكباً شديد التوهج.

36. يعطي دائني صورة دقيقة للبدر المكتمل في الليلة الصافية.

37. بدا في عيني دائني أنه يطلب تفسيراً لما يراه من العجائب، ولكن فرجيليو الذي امتنع عن الكلام (Purg. XXVII. 129) أجابه بنظرة لا تقل عجباً عما أخذ بنفسه من العجب. وما أقوى تعبير دائني بسؤاله الصامت وجواب فرجيليو عنه بدون كلام! إننا نجد في نظرة دائني الاحترام والمحبة ورغبة التلميذ في المعرفة، ونقرأ في نظرة فرجيليو عجب الأب والأستاذ الذي فاته أن يدرك ما هو بسبيله الآن فلا يخفي عجبه. ولقد تحول فرجيليو بذلك إلى شيخ من الأسى والشجن وكانت تلك آخر نظرة يلقيها دائني على فرجيليو. وأي تعبير في هذا كله! وهذا هو دائني الذي يعبر بالحركة والنظرة عما تعجز عنه الكلمات.

38. يعني لفظ (alte) العالية أو المرتفعة. ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا السنة اللهب المنبثة من السرج والتي صعدت أعلى. ويكنى هذا اللفظ عن العظيم أو الرائع أو الفريد، وهو ما أخذت به ولا أفضلية لأي من التفسيرين بالنسبة للسياق العام.

بخطى بطيئة، حتى لتفوقها في السير العرائس الجدد<sup>(39)</sup>.

61. وصاحت بي تلك السيدة قائلة<sup>(40)</sup>: «لِمَ تتحرق شوقاً إلى مرأى الأنوار المتألقة، ولا نرنو بعينيك إلى ما يأتي من ورائها<sup>(41)</sup>؟».

64. وعندئذ رأيت قوماً متسرلين ببيض الثياب آتين من بعدها، كأنهم يتبعون أدلاءهم<sup>(42)</sup>، ولم نر هنا أبداً لهذا البهاء مثيلاً<sup>(43)</sup>.

67. وإلى يسارنا تألفت صفحة الماء، وحين أخذتُ في النظر إليها عكست إليّ - كمرآة - جانبي الأيسر<sup>(44)</sup>.

70. ولما اتخذتُ على صفتي لنفسي موضعاً - حتى لم يعد يعدني عنهم سوى مجرى النهر - أوقفتُ خطاي لكي أراهم بطريقة أفضل<sup>(45)</sup>.

73. فشهدتُ شُعيلات النار إلى الأمام ماضية، وقد خلّفت الهواء من ورائها ملوّناً<sup>(46)</sup>، وكان لها بذلك صورة اللمسات من ريشة الرسم<sup>(47)</sup>؛

---

39. كانت حركة موكب السرج أبداً من سير العرائس الجدد اللاتي تخرجن متباطئات من بيوت آبائهن إلى بيوت أزواجهن وقد علاهن الخجل.

40. صاحت متيلدا موجهة اللوم إلى دانتى.

41. تلوم متيلدا دانتى لأنه اقتصر على النظر إلى الأنوار دون ما يأتي من ورائها. وستفعل بياتريشي ما يقرب من هذا فيما بعد. Par. XXIII. 70-72.

42. رأى دانتى جماعة تسير وراء السرج كمن يسرون وراء أدلائهم وقد ارتدوا الثياب البيضاء، ويشبه وهذا ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. IV. 4.

43. كانت ملابسهم ناصعة البياض بما ليس له مثل هنا، يعني في الأرض.

44. يتضح جمال هذا التعبير لمن يقرأ الأصل. وهذا هو دانتى الذي يتراوح شعره ويتفاوت لكي يناسب كل المواقف.

45. أي حينما أصبح نهر ليتي وحده فاصلاً بين دانتى وهذه الجماعة، صار الطرفان متقابلين على صفتي النهر، فتوقف دانتى عن السير لكي يحسن الرؤية.

46. يرجع هذا التلوين إلى أثر شعلات المَرْج.

47. يرى أغلب الشراح أن لفظ (pennelli) يعني هنا لمسات ريشة الرسم، ويناسب هذا المعنى التلوين والألوان في هذه الثلاثية والتي تليها، ولا يتعارض هذا التفسير مع

76. ومن فوقها ظل الهواء مميزاً بسبعة أشرطة، كانت كلها بتلك الألوان التي تصنع منها الشمس قوس قزحها<sup>(48)</sup>، ومنها تصنع دلياً هالتها<sup>(49)</sup>.

79. وإلى الوراء امتدت هذه الأعلام أبعد من ناظري<sup>(50)</sup>، ويتقديري باعدت عشر خطوات بين ما كان منها في الجنين<sup>(51)</sup>.

82. ونحت هذه السماء الفائقة الجمال كما أقوم بوصفها، تقدم أربعة وعشرون شيخاً<sup>(52)</sup> سائرين اثنين اثنين، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق<sup>(53)</sup>.

85. ورتلوا جميعاً «مباركة أنت بين بنات آدم، ومباركة صور جمالك إلى الأبد»<sup>(54)</sup>!

88. وحين تخلصت الأزهار، وسائر العشيبات الطرية، من خطي

---

استخدام دائتي لفظ الأعلام بعد قليل، في بيتي 79 و154، وهو من معاني الكلمة الإيطالية ذاتها. ويرى بعض الشراح أن دائتي أراد أن يقول الأعلام -ويقصد صورتها- في هذا الموضع، ويرى آخرون أن المقصود هو (الأعلام المرسومة بريشة الرسم)؛ ولا أحد يدري ما دار بذهن دائتي على وجه التحديد.

48. أحدثت شعلات السرج ألواناً تشبه قوس قزح، ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Ezech. I. 27-28.

49. دلياً (Delia) هي ديانا (Diana) ربة الصيد التي ولدت في ديلو، ويطلق اسمها على القمر والمقصود أن نيران السرج أحدثت لوناً يشبه هالة القمر. Ov. Met. V. 696.

50. امتدت هذه الأعلام -أو الأشرطة- من النار إلى الوراء بعيداً حتى لم يعد دائتي يراها، وهذا يعني أنه لا حد للهبات الإلهية.

51. يعني أن الحلين الخارجيين للنيرون ابتعد الواحد منها عن الآخر بمدار عشر خطوات، وسارت بينهما سائر السرج. ورقم عشرة يعني الكمال في العصور الوسطى. وقلت (في الجنين) لإيضاح المعنى.

52. هؤلاء هم الشيوخ الذين يحيطون بعرش الله، ويمثلون إصحاحات العهد القديم. Apocal. IV. 4.

53. زهرة الزنبق ما رمز لنقاء العقيدة في التوراة ورمز الإيمان بالمرسح.

54. هذه تحية جبريل للإصابات وماريا، يقولها الشيوخ هنا لماريا أو لبياتريشي. Luca, I. 28-42.

أولئك المختارين، قبالي على الضفة الأخرى<sup>(55)</sup> -

91. وكما يتبع نوراً في السماء نوراً غيره<sup>(56)</sup> - جاء في إثرهم حيوانات أربعة<sup>(57)</sup>، وقد تكلمت هامة كل منها بفصن أخضر<sup>(58)</sup>.

94. ويستة أجنحة تزيّن كل واحد منها<sup>(59)</sup>، وكان ريشها ملبئاً بالأعين<sup>(60)</sup>. ولو أن أعين الأرغوس قد ظلت في الحياة طليقة، لغدت في مثل صورتها<sup>(61)</sup>.

97. ولست بناظم - أيها القارئ - مزيداً من القوافي لوصف أشكالها؛ إذ يستحني واجب آخر، حتى لينعذر عليّ الإطباب في هذا الصدد<sup>(62)</sup>؛

100. ولكن فلتقرأ حزقيال الذي يرسمها كما رآها آتية من البلاد الباردة، طيّ الرياح وعبر السحاب وبين ألسنة اللهب<sup>(63)</sup>؛

103. وكما أنت واجدها في صفحاته، هكذا أصبحت هاهنا، سوى ما

---

55. أي بعد أن مضى موكب السرج وخلت منه الأرض قبالة دانتى.

56. يعني كما تتحرك النجوم في السماء ويحلّ نجم مكان آخر.

57. يرى بعض الشراح أن الحيوانات الأربعة رمز للأناجيل الأربعة، ويرى آخرون أنها رمز لوضعي هذه الأناجيل. والحيوان الأول يشبه الأسد والثاني يشبه المجل والثالث له وجه إنسان والرابع يشبه النسر. Ezech. I. 4-14; Apocal. IV. 6-8.

58. الأخصان الخضراء - أي أوراق الغار - رمز للحياة الدائمة والأمل والكتاب المقدس.

59. ترمز هذه الأجنحة إلى الحكمة الإلهية في رؤيا حزقيال ورؤيا يوحنا، ويرى بعض النقاد أنها ترمز عند دانتى إلى سرعة انتشار الكتاب المقدس في العالم.

60. الأعين الكثيرة رمز لرؤية الماضي والحاضر.

61. المقصود أن هذه الأعين كانت حادة البصر، ولو ظل الأرغوس حياً لشابهت أعينه هذه الأعين. والأرغوس (Argus) حيوان خرافي له 100 عين، جعلته يونون يراقب إيوالتى. أحبها زوجها جوبيتر وحولها إلى بقرة فأمر جوبيتر عطارده بأن يقتل الأرغوس ففعل، فنقلت يونون عينه إلى ذيل الطاووس طائرها المفضل. وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة. Ov. Met. I. 568-747.

62. يقول دانتى للقارئ إنه لا يمكنه إطالة الكلام عن الحيوانات الأربعة لضيق المقام.

63. يحيل دانتى القارئ على الكتاب المقدس. Ezech. I. 4-14.

يتعلق بريشها؛ فيوحنا يتفق معي ويختلف عنه في ذلك<sup>(64)</sup>.

106. والمسافة الكائنة بين أربعتها احتوت عربية نصر<sup>(65)</sup> ذات عجلتين<sup>(66)</sup>، جاءت يسحبها الغريفون بعنقه<sup>(67)</sup>.

109. وإلى أعلى مدّ كلا جناحيه<sup>(68)</sup>، بين الجماعة الوسطى وبين كل من الجماعتين الثلاثيتين، حتى لم يزعج بحركته إحداها<sup>(69)</sup>.

112. وعلا ارتفاع جناحيه حتى لم ير لهما آخر<sup>(70)</sup>، ومن الذهب صيغت أعضاؤه بقدر ما كان له من صفات الطير<sup>(71)</sup>، وكان سائرته أبيض اللون مشوباً بالحمرة<sup>(72)</sup>.

---

64. اتفق يوحنا ودانتي في جعل الأجنحة ستة على حين جعلها حزقيال أربعة.

65. العربية رمز للكنيسة الظاهرة. Ezech, I, 15-21.

66. العجلتان رمز للثورة والإنجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة.

67. الغريفون (Griphon) حيوان خرافي له رأس نسر وجناحاه وجسم أسد، ويرى النقاد أنه رمز للمسيح الإله الإنسان - عند المسيحيين - ممثلاً في جزأيه الأعلى والأسفل على التوالي. ويشبه هذا قول إيزودور الإسيكلي في القرن الثالث عشر إن المسيح أسد لقدرته وقوته وأنه نسر لصعوده إلى السماء. وتكلم ماركو بولو في القرن الرابع عشر عن سمائه بالغريفون في جزيرة مدغشقر على أنه نسر ضخم. وعرفت صورة الغريفون المزدوجة في العصور الوسطى وقد سجله فن النحت خلالها، ومن ذلك أن بيرو دجا اتخذت الغريفون بهذه الصورة رمزاً لها.

Isodoro di Siviglia, Orig. VII. 2. (Bignami, Par. p. 256)

Marco Polo, Milione, CLXVIII.

68. الجناحان رمز للمحبة والعدالة الإلهية.

69. رفع الغريفون جناحيه في المسافة الخالية بين مجموعة السرج التي في الوسط وبين المجموعتين الثلاثيتين منها في الجانبين، وبذلك لم تؤثر حركة الجناحين على نيران السرج.

70. علا ارتفاع الجناحين إلى السماء حتى لم ير دانتي نهايتهما، والغريفون رمز للمسيح الإنسان - الإله عند المسيحيين: كائن في الأرض والسماء في وقت واحد، ولذا لا نراه عين الإنسان في السماء.

71. أي كان الرأس والجناحان من الذهب، رمز الطبيعة الإلهية في الغريفون.

72. كانت سائر أعضائه ذات لون أبيض مشوب بالحمرة، وهذا رمز الطبيعة الإنسانية في الغريفون: Cant. Cantic. V. 10-11.

115. ولا يقتصر الأمر على أن روما لم تمجد الأفريقي<sup>(73)</sup> ولا أغسطس<sup>(74)</sup>، بعربة جميلة مماثلة، بل إن عربة الشمس تبدو هزيلة بجانبها<sup>(75)</sup>.
118. ولما حادت عربة الشمس عن طريقها، احترقت بصلاة الأرض المبتهلة، حينما كان جويتر عادلاً في حكمه المبهم<sup>(76)</sup>.
121. وثلاث سيدات جئن راقصات في حلقة إلى جانب المعجلة اليمنى<sup>(77)</sup>، وكان لون إحداهن شديد الحمرة، حتى لم تكدر ترى بين السنة اللهب<sup>(78)</sup>،
124. وكانت الثانية كأن لحمها وعظامها قد صنعت من الزمرد<sup>(79)</sup>؛ وبدت الثالثة ثلجاً تساقط ثوياً<sup>(80)</sup>،
127. وَيَدُونُ الآنَ تقودهنَّ البيضاء تارة والحمراء طوراً؛ وعلى ترنم هذه نظمت الأخريان خطواتهما ببطء وبسرعة<sup>(81)</sup>؛

73. شيبوني الأفريقي (Scipione Africanus) القائد الروماني الذي هزم هانيبال في زاما في 185 ق.م. وتكرر الإشارة إليه:

Inf. XXXI: 116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

74. أغسطس قيصر (Augustus) الإمبراطور الروماني ويتكرر ذكره والإشارة إليه:

Inf. I. 71; Purg. VII. 6; Par. VI. 73-81.

75. يعني أن هذه العربة كانت أجمل من عربات شيبوني وأغسطس وفيتون.

76. خرجت عربة فيتون (Phetone) عن طريقها وهي تصعد إلى الشمس، وأمام فراعة الأرض قتله جويتر بصاعقة. ويتكرر ذكر فيتون في الكوميديا وأورد أوفيدوس أسطوره:

Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; Par. XXXI. 125. Ov. Met. II. 278-300.

77. السيدات الثلاث ترمزن للفضائل اللاهوتية.

78. ذات اللون الأحمر رمز للمحبة.

79. خضراء اللون رمز للأمل.

80. البيضاء اللون رمز للإيمان. ويختار دانتي في تعبيره عن الألوان هنا النار للأحمر والزمرد الأخضر والثلج الأبيض، وبذلك يعطي التلوين الدقيق للصورة التي يرسمها.

81. يرسم دانتي بكلمات قليلة رقص السيدات الثلاث ويعبر عن الحركة بتناوب البيضاء والحمراء قيادة الرقص وبالتفاوت بين البطء والسرعة. وإن تذوق بعض الأكحان الموسيقية في الإنشاد أو الحوار أو الرقص من ألحان التروبادور أو بلاط النبلاء من

130. وفي ثياب أرجوانية اللون<sup>(82)</sup>، رقصت إلى اليسار سيدات أربع<sup>(83)</sup>، متابعات خطى إحداهن، التي كان لها برأسها ثلاث أعين<sup>(84)</sup>.
133. وخلف كل هذه الجماعة التي تناولتها أنفأ<sup>(85)</sup>، رأيتُ شيخين<sup>(86)</sup>، تباينا في ملبسهما<sup>(87)</sup>، ولكنهما تشابها في هيتئهما المتصنعة الوقورة<sup>(88)</sup>.
136. وأبان أحدهما عن نفسه أنه من رفاق ذلك العظيم هيبوقراطيس<sup>(89)</sup>، الذي خلقته الطبيعة ذخراً لكائناتها التي تعجز بها كثيراً<sup>(90)</sup>.
139. وبدا الآخر أنه ذو مهنة مغامرة - بسيفه اللامع القاطع - حتى بعث الرعدة في أوصالي على هذا الجانب من النهر<sup>(91)</sup>.

القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر ليساعدنا على فهم هذا الجوّ، وذلك كما جاء في بعض الألحان المسجلة مثل:

Troubadours, Trouveres et Minnesanger, Le Jeu de Robin et Marion, Rondeaux et Danses du 13e. et 14e. siècle. (Archiv).  
Divertissements Courtois. (Discophiles Français).

82. اللون الأرجواني رمز للمحبة.
83. هؤلاء رمز الفضائل الرئيسية وهي العدالة والقوة والاعتدال والتبصر.
- وقد رسم جوتو في القرن الرابع عشر صور نساء يمثلن هذه المعاني في كنيسة آل اسكروفتي في بادوا.
84. ترمز هذه للتبصر وهي نقود الأخريات ولها ثلاث أعين لكي ترى أكثر من غيرها.
85. أي وراء السرج والعربة والغريفون والسيدات السبع.
86. هما لوقا الذي كتب أعمال الرسل وبولس واضح الرسائل.
87. ارتدى لوقا ملابس طبيب وبولس ملابس جندي، واعتادا الارتحال معاً. وذكر الكتاب المقدس اشتغال لوقا بالطب. Epist. Colos. IV. 14.
88. تشابه لوقا وبولس في الروح التي سيطرت عليهما ولذلك بدا عليهما التواضع والوقار.
89. هيبوقراطيس أو أبقراط (Hippocrates) أبو الطب وسبق ذكره: Inf. IV. 143.
90. يعني أوجده الطبيعة ليفيد الإنسان بطبّه.
91. هذه إشارة إلى اشتغال بولس بالجنديّة قبل تحوله للمسيحية، على أن السيف هنا هو سيف الروح الذي هو كلمة الرب، كما ورد في الكتاب المقدس.
- Epist. Efesi, VI. 17.

142. ثم رأيت أربعة رجال تملوهم أمارات النواضع<sup>(92)</sup>؛ وخلفهم جميعاً نظرتُ عجوزاً يأتي وحيداً وقد داعبه النوم، وتميز بوجه حاد الملامح<sup>(93)</sup>.

145. وعلى غرار ما ارتدته الجماعة الأولى، تسربل هؤلاء السبعة بالثياب<sup>(94)</sup>، ولكن لم يكن لهم حول رؤوسهم أكاليل من الزنبق،

148. بل من الورود ومن غيرها من الزهور الحمراء<sup>(95)</sup>؛ وإن من يراهم من مسافة قليلة ليقسم أن النار قد اشتعلت فوق حواجيبهم جميعاً<sup>(96)</sup>.

151. وحينما أصبحت العربة قبالي، سمعت الرعد يقصف<sup>(97)</sup>؛ وبدأ لي أن مواصلة السير قد امتنعت على هذه الجماعة الوقورة،

154. وهناك توقفوا مع أعلام المقدمة<sup>(98)</sup>.

---

92. عند أغلب النقاد هم يواقيم ويطرس ويوحنا ويهوذا واضعو الرسائل الكنسية الأربع.

93. هو يوحنا صاحب الرؤيا.

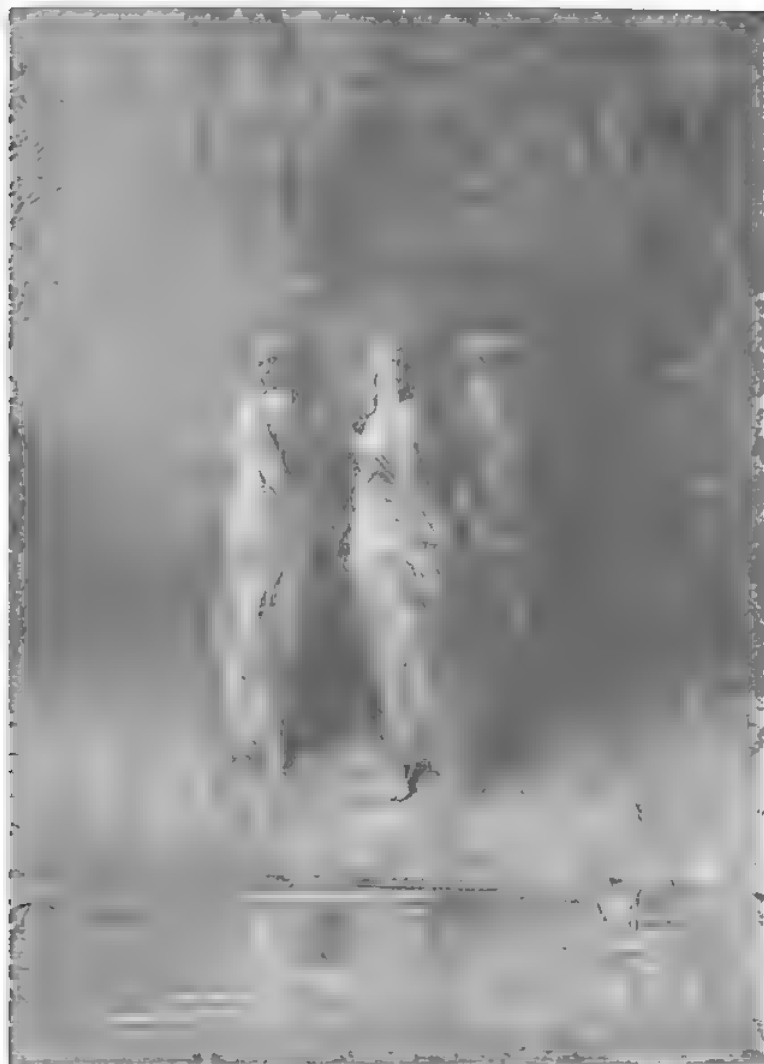
94. ارتدى السبعة الآخرون اللون الأبيض كالأربعة والعشرين شيخاً كما في بيت 65.

95. الورود والزهور الحمراء رمز لاشتغال نار المحبة.

96. بدت الورود والزهور الحمراء كأنها نار تشتعل على جباههم، وهذا تصوير دقيق استعان فيه دانتي ببعض ثمرات الطبيعة.

97. الرعد القاصف دليل على توقع شيء غير مألوف، ويعني هنا توقف الموكب عن المسير.

98. أي توقف الموكب بتوقف الأعلام -المرج المشتعلة- التي كانت في المقدمة.



ثلاث حوريات يرقصن في الفردوس الأرضي.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 29، الأبيات 121-126.

## الأنشودة الثلاثون<sup>(1)</sup>

حينما توقفت السرج السبعة نظرت إلى العربة المقدسة جماعةُ الشيوخ الذين ساروا بين الغريفون والسرج -أو المشاعل أو المنائر- ورتل سليمان الحكيم وسائر الشيوخ داعين بياتريشي إلى القدوم. وعندئذ صعد كثير من الملائكة فوق العربة وباركوا تلك الآتية، ونشروا الأزهار إلى أعلى وفيما حولهم. ثم ظهرت بين سحابة كثيفة من الأزهار سيدة مكللة بغصن الزيتون، وكانت ذات نقاب أبيض وارندت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء، فأحس دانتى بدون أن يتبينها بالسلطان العارم لحبه القديم، واتجه يخاطب فرجيليو قائلاً إنه يعرف علائم الشعلة القديمة، ولكن فرجيليو كان قد اختفى فبكى دانتى لرحيله المفاجئ. ونادت بياتريشي دانتى باسمه وسألته ألا يبكي لأنه بحاجة للبكاء بسبب آخر. وبدأت بياتريشي كأمبر البحر الذي يرقب سفنه، وأقصحت عن شخصها، وسألت دانتى كيف جرؤ على الصعود إلى جبل المطهر، فأحس الخجل الشديد وترنم الملائكة بثفتهم بالله، وحينما أحس دانتى عطف الملائكة عليه ذاب الثلج الذي أطبق على قلبه وخرج الأسى من صدره إلى فمه وعينه. وقالت بياتريشي للملائكة إن دانتى كان له بفضل النعمة الإلهية ملكات طيبة وقالت إنها ساندته في الحياة وقادته إلى الطريق المستقيم، ولكنها عندما انتقلت إلى عالم الروح انساق وراء غيرها من النساء واتجه إلى مسالك الزلل، ولم ينفعه أن نادته باسم الإلهام الإلهي فهوى إلى

1. هذه أنشودة اختفاء فرجيليو وظهور بياتريشي.

الحضيض، ولم يجد في خلاصه سوى إظهاره على القوم الهالكين،  
ولذلك نزلت إلى الجحيم، وحملت فرجيليو بضراعتها وبكائها على أن  
يخلصه من الأخطار. وقالت إن شريعة الله لتتقضى إذا شرب من نهر ليتي  
بدون أن يندم ويكفر عن خطاياها.

1. حينما ظلّ الدب الأكبر في السماء الأولى واقفاً بدون حراك<sup>(2)</sup>، والذي لم يعرف أبداً شروقاً ولا غروباً ولا ضباباً<sup>(3)</sup>
4. سوى غشاوة المعصية، والذي حمل جميع من هم هنالك على أن يتبھوا لواجبهم<sup>(4)</sup>، كما يفعل الدب الأدنى<sup>(5)</sup> لمن يدير سكان سفيته،
7. حتى يبلغ بها الميناء؛ عندئذ اتجهت إلى العربية الجماعة الصدوقة التي جاء أفرادها من قبل بين الغريفون وبين السرج السبعة<sup>(6)</sup>، سعيًا وراء السلام؛
10. ومن بينهم بدا واحد أنه رسول آت من السماء<sup>(7)</sup>، وصاح عاليًا مرتلاً ثلاث مرات «تعالى يا عروسي من لبنان»<sup>(8)</sup>، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً<sup>(9)</sup>.

2. استخدم دانتى تعبير الدب الأكبر (Settentrione) المكون من سبع نجوم -كمرز للسرج السبعة التي جاءت من السماء الأولى، مكان الله والملائكة، إلى الفردوس الأرضي- لكي تعاون الأرواح على التطهر والصعود إلى الله. ولقد رفعت تعبير (وقف دون حراك) من بيت 7 إلى مطلع هذه الأناشيد، ونقلت إلى مكانه جزءاً من بيت 6، وذلك مراعاة للأسلوب العربي.
3. أي إن هذا الدب الأكبر -السرج السبعة- لا يعرف ظاهري الظهور والاختفاء كما بالنسبة لسكان الأرض.
4. يعني أن السرج السبعة ترشد الناس إلى طريق الخلاص.
5. أي كما يفعل الدب الأدنى -الدب الأصغر- في سماء النجوم الأقرب إلى الأرض والذي يعاون الملاحين في أسفارهم.
6. اتجهت جماعة الشيوخ الأربعة والعشرين -رمز إصحاحات العهد القديم- إلى العربية المقدسة -رمز الكنيسة- الذين ساروا في هذا الموكب بين الغريفون -رمز المسيح- وبين الدب الأكبر الذي يعني هنا السرج السبعة.
7. هذا هو سليمان (Salomon) الحكيم ملك إسرائيل (937-974 ق.م) الذي يمثل نشيد الإنشاد، ويكرر ذكره أو الإشارة إليه:
8. دعا سليمان بإنشاده بياتر ينشي إلى القدم. وهذا التعبير مقتبس من الكتاب المقدس: Cant. Cantic. IV. 8.
9. يعني بقية الشيوخ.

13. وكما يسارع جميع الطوباويين إلى النهوض من قبورهم، حين ينفخ في الصور الأخير، وباستعادة أجسادهم سيرتلون «هللويا»<sup>(10)</sup>؛

16. هكذا ظهر فوق العربة الإلهية مائة من خدام الحياة الأزلية ورسلها<sup>(11)</sup>، عند سماع صوت ذلك الشيخ العظيم<sup>(12)</sup>؛

19. وقالوا جميعاً: «مبارك الآتي...!»<sup>(13)</sup>، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حو اليهم قائلين «آه، ألا فلتثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق»<sup>(14)</sup>؛

22. وكنت قد رأيت من قبل عند بزوغ النهار أرجاء المشرق تسودها حمرة الورد، وتترين سائر أنحاء السماء بلونها الأزرق الصافي<sup>(15)</sup>؛

25. ونظرت وجه الشمس يشرق من وراء حجاب، فاحتملته عيني فترة أطول، بالسحب التي خفت من حدة وهجه<sup>(16)</sup>.

28. هكذا بدت لي - بين سحابة من الأزهار التي تصاعدت من أيدي

---

10. أي ما سيحدث يوم القيامة أن ينهض المباركون من قبورهم ويسارعون إلى التسيح بمجد الله بقولهم هللويا. وفي نص أكسفورد ورد لفظ (voce) بدلاً من لفظ (carne) الوارد في نص الجمعية الداتية الإيطالية، وإذا أخذنا بنص أكسفورد كانت الترجمة (وباستعادة أصواتهم) بدلاً من (أجسادهم). وفي الآيات السابقة والتالية يمد داتي لظهور بياترنيشي بالتدريج، وما كان يستطيع أن يجعلها تظهر أمامه مباشرة، وهو الذي يتطلع إلى لقاءها منذ أمد بعيد، ويشبه هذا تمهيد بعض الألحان الموسيقية لظهور الأبطال، وعلى الأخص كما في موسيقى فاغنر.

11. يعني صعد فوق العربة المقدسة عدد كبير من الملائكة.

12. أي ما قاله سليمان في بيت 12.

13. بياترنيشي تلقى النحية من الملائكة كما لقبها المسيح في أورشليم

Matt. XXI 9: Marco, XI, g; Luca, XIX. 38.

14. ملا الملائكة العربة المقدسة وما حولها بالأزهار، واقتبس داتي قول لرجيليو في هذا المعنى: Virg. Æn. VI. 883.

15. هذا وصف رائع لشروق الشمس مستمد من ملاحظة داتي الدقيقة.

16. يخفف الضباب من أثر الشمس في الصباح فتفوق العين على النظر إليها، ويشبه التعبير عن اعتدال أشعة الشمس ما سبق: Inf. XXIV. 2.

الملائكة، وهوت إلى باطن العربى وإلى خارجها<sup>(17)</sup> -

31. هكذا بدت لي - سيدة<sup>(18)</sup> تكلمت بغصن الزيتون<sup>(19)</sup> فوق نقابها الأبيض<sup>(20)</sup>، وارتدت ثوباً في لون الشعلة المستعرة<sup>(21)</sup>، تحت عباءة خضراء<sup>(22)</sup>.

34. وروحي النبي لم يك قد نالها منذ أمد بعيد ما ألفت من العجب والرعدة<sup>(23)</sup>، حين كانت تمثل في حضرته<sup>(24)</sup>،

37. أحسّت - بدون أن أتبين بعيني منها مزيداً<sup>(25)</sup> - السلطان العارم لحبي القديم، بالسحر الخفي الذي انبعث منها<sup>(26)</sup>.

40. وما إن أصابت ناظري قوتها الساحقة، التي كانت قد جرحتني

---

17. كانت الأزهار التي ألقى بها الملائكة إلى أعلى وأسفل بمثابة الضباب الذي يخفف من أثر الشمس أي من أثر بياتريشي التي توشك على الظهور. وهكذا يصور دانتى بياتريشي في إطار الطبيعة الرائعة، وبذلك يمزج بين الإنسان والطبيعة، وفي هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وتمهيد لعصر النهضة فالعصر الحديث.

18. هذه هي بياتريشي، ولم يكن دانتى قد تبينها بعد، ولكنه أحس بها ومهد لظهورها على هذا النحو.

19. غصن الزيتون رمز للسلام والحكمة.

20. في «الحياة الجديدة» ارتدت رفيقات بياتريشي - لا بياتريشي ذاتها - النقاب الأبيض، وإن كان اللون الأبيض من ألوان ثياب بياتريشي V.N. III. 1.

21. اعتادت بياتريشي أن ترتدي اللون الأحمر. V.N. I. II.

22. لم يذكر دانتى في «الحياة الجديدة» أن بياتريشي ارتدت اللون الأخضر. والألوان الأبيض والأحمر والأخضر رمز الفضائل اللاهوتية: الإيمان والمحبة والأمل.

23. يعني منذ عشر سنوات لأن بياتريشي ماتت في 1290.

24. كان دانتى يحس في شبابه بالرعدة في حضور بياتريشي

V.N. XIV. 4-6; XXIV.

25. أي بدون أن يتبين دانتى شخص بياتريشي لأن النقاب الأبيض والأزهار جعلت رؤيتها غير واضحة.

26. هكذا أحس دانتى بسلطان الحب القديم عليه، وهذا هو دانتى الذي تطل بواعث إحساسه وانفعاله في كهولته كما كانت وقت شبابه، وهو الشاعر الفنان الذي لا تشيخ عواطفه ولا تهزم أبداً.

- بسهاهما، من قبل أن أتجاوز عهد طفولتي<sup>(27)</sup>،  
 43. حتى اتجهت إلى يساري بالثقة التي يجري بها الطفل الصغير نحو أمه، عندما يخاف أو يتألم<sup>(28)</sup>،  
 46. لكي أقول لفرجيليو: «لم نعد في أوصالي قطرة دم لا ترتجف: وإنني لأعرف علائم الشعلة القديمة»<sup>(29)</sup>؛  
 49. ولكن فرجيليو كان قد تخلى عنا<sup>(30)</sup>، فرجيليو أبي الأعز، فرجيليو الذي استسلمت له لكي أنال الخلاص بعونه<sup>(31)</sup>؛  
 52. وإن كل ما فقدته أمنا العتيقة<sup>(32)</sup>، لم يمنع وجستي اللتين طهرهما الطل<sup>(33)</sup>، من أن يستعيدا بيكائي لونهما الأغبر<sup>(34)</sup>.  
 55. «لا نسترسلن في البكاء يا دانتى<sup>(35)</sup>، لذهاب فرجيليو عنك، ولا

27. عبر دانتى عن هذا المعنى في «الحياة الجديدة». V.N. II. 4.  
 28. هذه صورة دقيقة للطفل الذي يجري نحو أمه وقد سادته الخوف والالام.  
 29. يشبه هذا ما أورده فرجيليو على لسان ديدو. Virg. Aen. IV. 23.  
 30. يعني ترك فرجيليو دانتى ومستاتوس، ويمكن القول بأن فرجيليو (قد تركنا محرومين منه أو أنه قد حرمتنا من رفقته). وسبق أن استخدم دانتى لفظ (scemo) بمعنى التناقص أو الانخفاض: Inf. IV. 148.  
 31. هكذا يذكر دانتى اسم فرجيليو أربع مرات في ثلاثين متاليتين (آيات 46-51)، وهذا تعبير عن محبته الشديدة له وألمه البالغ لفراقه. ويعبر دانتى -كدأبه دائماً- بصدق وبساطة عما يخالجه من الشعور.  
 32. أي كل ما فقدته حواء بارتكاب الخطيئة وحرمان البشر من الفردوس الأرضي.  
 33. سبق أن غسل الطل وجه دانتى: Purg. I. 95... 124.  
 34. يعني أن مباحج الفردوس الأرضي التي رأها دانتى الآن لم تمنعه من البكاء عند اختفاء فرجيليو.  
 35. جعل دانتى بياترينشي شخصية تحس وتتحرك وتعمل على إنقاذه من الأخطار، وسبق أن سمع إلى خلاصه في بداية الجحيم عن طريق فرجيليو وهي تقوده في الفردوس الأرضي، وتناديه باسمه -وهي المرة الوحيدة التي يذكر فيها اسم دانتى في الكوميديا- وهو ما كان يرجو حدوثه في الحياة الواقعة وما أعذب أن يسمع صدى اسمه على شفيتها!

تمضين في إرسال دموعك مزيداً، إذ إنك في حاجة لأن تذرف  
دمعك بجرح غيره<sup>(36)</sup>.

58. وكأمير البحر الذي يذرع سفينته من مقدمها حتى مؤخرها، لكي  
يرقب رجاله الذين يعملون في سائر سفنه، ويستحثهم على أن  
يحسنوا صنعا<sup>(37)</sup>؛

61. هكذا رأيتُ -على الجانب الأيسر من العربية، حينما التفتُ بسماع  
مَنْ تناديني باسمي، الذي وجب عليّ أن أسجله هاهنا<sup>(38)</sup>- هكذا  
رأيتُ

64. السيدة التي تبدّت لي من قبل، وراء نقاب من أزهار الملائكة<sup>(39)</sup>،  
تتجه بعينها نحوي على هذا الجانب من النهر<sup>(40)</sup>.

67. ومع أن النقاب الذي تدلى من رأسها مكلاً بأوراق مينرفا<sup>(41)</sup>، لم  
يدعها تبدو لي جليلة الملامح؛

70. فقد تابعت قولها، وهي لا تزال تعلوها أمارات الجلال<sup>(42)</sup>، كمن  
يتكلم ولكنه يؤخر إلى ختام حديثه كلماته المؤثرة الحارة<sup>(43)</sup>:

---

36. تدعو بياتريشي دانتى إلى أن يكف عن البكاء لرحيل فرجيليو، فهناك موقف آخر  
سوف يضطر فيه إلى البكاء، وتعني بذلك الموقف الذي ستوجه فيه إليه اللوم  
والعتاب.

37. بدت على بياتريشي أمارات السلطان، وكانت كأمير البحر الذي يشرف من سفينة  
القيادة على سائر سفنه حتى يحسن رجاله القيام بواجبهم.

38. اعتبر دانتى في -هذا الخلق الأدبي- أن ذكر اسمه كان أمراً ضرورياً، وفي هذا شيء  
من الاعتداد بالنفس، الذي كان دانتى يتراوح بينه وبين التواضع. ولقد اعترف في  
«الوليمة» بأنه ليس من المناسب أن يتكلم الإنسان عن نفسه. Conv. I. II. 2-3.

39. سبق ذلك في بيت 28 وما بعده. ويستخدم دانتى لفظ (festa) ويقصد الأزهار التي  
نثرها الملائكة للترحاب بقدوم بياتريشي.

40. أي على الجانب من نهر ليبي الذي وقف عنده دانتى.

41. يعني أغصان الزيتون المقدمة عند مينرفا إلهة الحكمة عند الرومان.

42. عبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة». Conv. III. XV. 19.

43. عبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة». Conv. II. VIII. 2.

73. «ألا فلتنظرني جيداً<sup>(44)</sup>! فإنني في الحقيقة، إنني في الحقيقة بياتريشي. كيف وجدت نفسك جديراً بارتقاء الجبل<sup>(45)</sup>؟ ألا تدري أن هذا هو موئل السعداء<sup>(46)</sup>؟»
76. فأرخيتُ عيني إلى الجدول الصافي<sup>(47)</sup>، ولكني لما رأيت فيه صورتي ذاتها وجهنهما إلى المشب، وقد أثقل جيبني خجل شديد<sup>(48)</sup>.
79. وكما تبدو الأم لابنها قاسية؛ هكذا بدت لي، إذ إن الإشفاق المشوب بالقسوة ذو غصة مريرة الطعم<sup>(49)</sup>.
82. ولزمت هي الصمت<sup>(50)</sup>، ورتل الملائكة بختة عليك يارب

44. لم يستطع ذاتي أن ينظر جيداً إلى بياتريشي ووقف كالمشوه الذي بهره نور مفاجئ، ولذا سألته أن يجبد النظر إليها وأكدت له أنها هي بذاتها. وشبه ظهور بياتريشي على هذا النحو -مع الفارق- بعض ما ورد في ثراث الإسلام، من حيث ظهور الحوراء التي لا تشبه نساء الدنيا للمؤمن في المنام، وتطلب مهرها بحبس النفس عن أفاتها، أو من حيث أن لكل ولي عروساً في الجنة تشوق إليه، فإن وجدته في ظلام الليل يصلي تفرح وإذا وجدته غافلاً عن الصلاة تحزن.

الزبيدي، محمد بن محمد الحسيني الشهير بمرتضى، كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين، القاهرة، 1311 هـ ج 10 ص 434.

الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر)، ص 121-123.

45. يرى كثير من الشراح أن لفظ (degnare) يقصد به كيف أصبح ذاتي جديراً بالصعود إلى جبل المطهر. ويرى بعض أن اللفظ مأخوذ من (denkar) من اللغة الهروفسية بمعنى يستطيع. ويمكن القول (كيف جرؤت) وهذان التفسيران متقاربان ولا يمكننا أن نعرف ماذا دار ذهن ذاتي على وجه التحديد.

46. في كلام بياتريشي سخرية وخشونة لم يكن يتوقعها ذاتي بعد صبره وانتظاره الطويل وتطلعه إلى لقائها، وهي تذكر له أن هذا المكان مخصص للسعداء لا للآثمين.

47. أحس ذاتي المرارة في كلام بياتريشي فخفف عيني إلى مياه لتي.

48. رأى ذاتي على صفحة الماء الصافية ما اعتراه من الخجل الشديد، وهذا يعني أنه عرف نفسه وأدرك ما ارتكبه من الخطايا، فحول نظره من الماء إلى المشب دون أن يرفعه إلى بياتريشي.

49. بدت بياتريشي لذاتي كالأم القاسية حين تلوم ابنها وتوبخه، ولا يدرك الابن أن خشونة أمه مصدرها المحبة وهدفها المصلحة، ولا يشعر سوى بمرارة اللوم والتفريع. وهذا تصوير دقيق مستمد من الحياة الواقعة.

50. بعد هذا اللوم الذي وجهته بياتريشي إلى ذاتي سكنت عن الكلام، وسكت ذاتي كذلك.

توكلت»، ولكنهم لم يتجاوزوا قولهم «رَجُلِي»<sup>(51)</sup>.

85. وكما يتجمد الثلج بين الأشجار المخضرة<sup>(52)</sup> - على ظهر إيطاليا<sup>(53)</sup> عندما تهبّ عليه وترهقه رياح سلافونيا<sup>(54)</sup>،

88. ويدّويّه يقطر خلال نفسه<sup>(55)</sup>، إذا بعثت أنفاسها الأرض التي لا تعرف الظل<sup>(56)</sup>، ويدو كشمعة تذيبها حرارة النار<sup>(57)</sup> -

91. هكذا أصبحت بلا دمع وبلا تنهد<sup>(58)</sup>، قبل ترتيل مَنْ يضبطون أنغامهم أبداً على ألحان الحلقات الأزلية<sup>(59)</sup>؛

94. ولكن حينما سمعتُ في ألحانهم العذبة إشفافهم عليّ أكثر مما لو

---

51. قطع الصمت فجأة ترتيل الملائكة الذين أشفقوا على دانتى فدافعوا عنه بترتيل كلمات من الكتاب المقدس، حتى قوله «ولم تحبسنى في يد عدو بل أقمت في الرحب رجلي» وأجابوا عن سؤالي بياترينشي في بيتي 74 و75.

Salm. XXXI. 1-8.

52. فال دانتى (الخشب الحي أو المشر) ويقصد أشجار الصنوبر في جبال الأبينين، ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو وأوفيدوس:

Virg. Æn. VI. 181.

Ov. Met, VIII. 329; X. 372.

53. أي جبال الأبينين.

54. هذه هي الرياح الباردة التي تأتي من الشمال الشرقي من سلافونيا (Slavonia) أو سكيافونيا (Schiavonia)، وفي القرن التاسع عشر كان يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة بين دلماشيا ونهر الدراف، وربما يقصد بسلافونيا روسيا وأرض الشمال.

55. تذيب الطبقة العليا من الثلج بحرارة الجو ثم تنساب إلى أسفل.

56. الأرض التي تفقد الظل هي أفريقيا، وفي مناطقها الاستوائية تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء مرتين في السنة (زمن الاعتدالين) فلا تدع للأشياء ظلاً. والمقصود أن الثلج يذوب إذا بعثت أفريقيا برياحها الساخنة إلى إيطاليا.

57. المقصود أن رياح أفريقيا الحارة تشبه النار التي تذيب الشمع. ويمكن أن يترجم بيت 90 كالآتي: (فتبدو - رياح أفريقيا - كالنار التي تذيب الشمع).

58. يعني أن كلام بياترينشي القاسي كان كالريح الباردة فتجمد دانتى وتحجر أمامها، ولكن ترتيل الملائكة سيكون كالريح الحار التي تذيب الثلج.

59. هذا تعبير موسيقي يفصح عن التوافق والانسجام بين ألحان السماوات وأنغام الملائكة وهذا هو دانتى الموسيقي الفنان.

أنهم قالوا «لماذا ترهقينه هكذا أيتها السيدة» (60)؛

97. صار الثلج الذي أطبق على قلبي نَفْساً وماء<sup>(61)</sup>، وخرج مع الأسى من صدري، من فمي ومن عيني<sup>(62)</sup>.

100. وبينما هي لا تزال واقفة على الجانب ذاته من العربة<sup>(63)</sup>، إذ بها توجه إلى الجواهر الرحيمة هذه الكلمات<sup>(64)</sup>:

103. «إنكم تظنون أيقاظاً في اليوم الأخير، بحيث لا يخفي عنكم الليل ولا النوم خطوة واحدة»<sup>(65)</sup> يسير بها البشر في مسالكهم<sup>(66)</sup>،

106. ولذا فإن القصد من إجابتي هو أن يفهمني بخاصة مَنْ ييكى في ذلك الجانب<sup>(67)</sup>، حتى يدرك أن لكل خطيئة عذابها المناسب<sup>(68)</sup>.

109. ولا تتجه كل بذرة إلى غاية بعينها<sup>(69)</sup>، بفعل الدوائر الكبرى

---

60. أحس دانتى في ترتيل الملائكة بالمطف والإشفاق عليه وكان ذلك أقمل في نفسه مما لو لاموا بياتريشي على طريقة معاملتها إياه.

61. هذا هو دانتى الرقيق المرحف الحس الذي يتألم حتى يصعد الزفرات وينهمر دمه.

62. هذا تعبير رائع عن الألم وقد ذكر دانتى أثر المشاركة والإشفاق على المتألم في «الحياة الجديدة» 3. V.N. XXXV.

63. لم تلن بياتريشي أمام ترتيل الملائكة وإشفاقهم على دانتى، وظلت على موقفها فوق العربة المقدسة، وخاطبت الملائكة شارحة لهم السبب في المسلك الذي اتخذته نحو دانتى.

64. يقصد دانتى الملائكة بقوله الجواهر أو الكائنات الرحيمة وقد عبر في «الوليمة» عن الملائكة بأنهم كائنات مجردة من المادة: 2. Conv. II. IV.

65. يرقب الملائكة في النور الأبدي أعمال الإنسان وبذلك يعرفون كل شيء عنه. واستخدم دانتى في بيت 104 فعل (furare) بمعنى يسرق ويدل هنا على الإخفاء والحبولة دون المعرفة.

66. يذكر دانتى في «الحياة الجديدة» أن لفظ (secolo) يعني الدنيا أو الإنسانية ومن معانيه في العربية القرون والبشر وأهل الزمان الواحد: V.N. XXXI.

67. يفهم الملائكة كل شيء بدون إيضاح، والمقصود بالنهم هنا هو دانتى. وشبه هذا ما أورده توماس الأكويني. 1-2. D'Aq. Sum. Theol. I. IVII.

68. تقصد بياتريشي أن دانتى ينبغي عليه أن يتألم بقدر خطيئته لأنه لا نوبة ولا تكفير بدون ذلك.

69. تعني بياتريشي الإنسان بقولها البذرة.

- وحدها<sup>(70)</sup>، حسبما يكون في صحبتها من النجوم<sup>(71)</sup>؛
112. ولكن بوفرة النعم الإلهية، التي يرجع وإبلاها إلى أبخرة شاهقة الارتفاع<sup>(72)</sup>، حتى إن أبصارنا لا تدركها هنالك<sup>(73)</sup>؛
115. وبذلك صار لهذا البشر في حياته الجديدة من الفضل، ما كان قميناً بتوجيه ملكاته الطيبة إلى أن تأتي بأروع الثمرات<sup>(74)</sup>.
118. ولكن كلما ازداد خصب الأرض ازداد فسادها وبوارها، بالبنور الخبيثة وبالتوقف عن حرثها<sup>(75)</sup>؛
121. ولقد ساندته بوجهي فترة من الزمن<sup>(76)</sup>؛ ويأظهاري له عينيّ الفتيّين اتجهتُ به إلى الطريق القويم<sup>(77)</sup>.
124. وما إن بلغتُ العتبة الثانية من مراحل عمري<sup>(78)</sup> وبدلتُ ثوب

- 
70. يعني في السماوات، وسيأتي شرح ذلك في الفردوس: Par. II. 112.
71. أي إن الإنسان لا يعمل متأثراً بالنجوم وحدها والمقصود بالنجوم الأبراج التي يولد الإنسان في دائرتها.
72. يعني أن الرحمة الإلهية ترجع إلى أسباب سامية لا يدركها الإنسان ويأخذ داني تشبيهه من ملاحظة الأبخرة والمطر.
73. أي إن السعداء في السماء لا يدركون كذلك هذه الأسباب.
74. يعني تحلى داني في شبابه بفضائل كان من المستطاع أن تظهر آثارها فيه بصورة رائعة لو أنه سار في الطريق القويم.
75. هذا مستمد من ملاحظة داني للزرع والنبات ولأنواع التربة المختلفة.
76. يعني أنه حينما كان داني يحب بياتريشي في أثناء حياتها جعله هذا الحب إنساناً فاضلاً رحيماً متواضعاً. ويتضح في كلام بياتريشي اعتراضها بذكرى الشباب وبآثارها الحسن على داني. وسبق أن شرح داني هذا الأثر في نفسه في «الحياة الجديدة»

V.N. XL XXXI, 2; XXVI, 3.

77. نظرت بياتريشي إلى داني -في الدنيا- بعينيها الفتيّين فأنجذب إليها وسار معها في الطريق القويم.
78. أي حينما تجاوزت بياتريشي سن الخامسة والعشرين. وقسم داني عمر الإنسان أربع فترات، كما ورد في «الوليمة»: Conv. IV. XXIV, 1-2.

حياتي<sup>(79)</sup>، حتى انصرف عني هذا الرجل وانساق وراء غيري من النساء<sup>(80)</sup>.

127. ولما سموتُ من حياة الجسد إلى حياة الروح<sup>(81)</sup>، وزاد الفضل والجمال في أعطافي<sup>(82)</sup>، أصبحتُ لديه أدنى قبولاً وأقل إعزازاً<sup>(83)</sup>؛

130. واتجه بخطوه إلى طريق الزلل، في إثر ما للخير من الصور الزائفة<sup>(84)</sup>، التي لا تفي بوعودها حق الوفاء<sup>(85)</sup>.

133. ولم يُجِدني نفعاً أن أنال له أنوار الإلهام، التي ناديت بها في حلمه وفي يقظته<sup>(86)</sup>، إذ كانت لديه قليلة الشأن!

---

79. يعني حينما تركت بياتريشي حياة الأرض إلى حياة السماء.

80. بعد موت بياتريشي اتجه دانتى إلى نساء أخريات، وذكر في «الحياة الجديدة» أنه أحب السيدة الرقيقة، ويرى بعض الشراح أنها ترمز للفلسفة التي اتهمك دانتى في دراستها بعد موت بياتريشي. ويرى آخرون أن المقصود بها هنا هي ليزيتا التي ذكرها في بعض قصائده. ومهما اختلف الدارسون في تفسير المعنى الرمزي الذي أراده دانتى فإنه يرسم صورة لامرأة تنبض بالحياة وتتحرك وتكلم وكأنها تشمر بالمرارة والغيرة من سلوك دانتى مع النساء: V.N. XXXV. ~ XXXVII. Rime, CXVII.

81. قالت بياتريشي (ولما صعدت من الجسد إلى الروح).

82. عبر دانتى في «الحياة الجديدة» عن جمال بياتريشي الروحي حينما صعدت إلى السماء V.N. XXXIII.

83. يتضح من قول بياتريشي أن دانتى لم يتحول عن حبها تماماً بل تناقص حبه لها، وهذا يعني أنها كانت حريصة - هكذا جعلها دانتى - على أن يظل يحمل لها بعض الحب.

84. أي اتبع ملذات الحياة الدنيا التي هي صورة زائفة للخير الحقيقي. ويشبه هذا قول بويتوس: Boet. Cons. Phil. III. 8-9.

85. يعني أن ملذات الحياة لا تحقق للإنسان الخير الحقيقي.

86. لم يجد بياتريشي نفعاً أن نادى دانتى الإلهام الإلهي في الحلم أو اليقظة لكي يعود إلى الطريق القويم، وأضفت لفظ (أنوار) في بيت 133 مراعاة للأسلوب العربي. وأشار دانتى إلى المعنى الوارد هنا في «الحياة الجديدة» وفي «الوليمة»:

136. فهوى إلى الحضيض<sup>(87)</sup>، حتى قصرت الآن عن خلاصه كلُّ  
الوسائل، سوى إظهاره على القوم الهالكين<sup>(88)</sup>.
139. ولذا زرتُ باب الموتى<sup>(89)</sup>، وحملتُ ضراعتي ومدمعي الباكي  
إلى من جاء به صعداً إلى هذا المكان العالي<sup>(90)</sup>.
142. وإن الشريعة الإلهية العليا لتنقض، إذا كان له أن يعبر نهر ليني،  
ويتذوق من مثل هذا الغذاء، بغير أن يؤدي أتاوةً
145. من التكفير الذي ينهمر من عينيه دموعاً<sup>(91)</sup>.

---

V.N. XXXIX, XLII, Conv. II. VII. 6.

87. أي ارتكب دائتي الأثام وانحدر إلى الغابة المظلمة في مقدمة الجحيم.
88. يعني لم ينفع شيء لخلاص دائتي سوى أن يرى عذاب الأثمين في الجحيم لكي  
يتعظ ويندم ويكفر ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء.
89. نزلت بياتريتشى من السماء إلى الجحيم لكي تنفذ دائتي من الأخطار كما سبق:  
Inf. II. 52.
90. سبق أن تضرعت بياتريتشى إلى فرجيليو وهي تذرف الدمع لكي يسارع إلى إنقاذ  
دائتي من الوحوش وبذلك تتبدد قسوة بياتريتشى، وتظهر أنها هي عين الرحمة  
ويتضح حبها لدائتي وحرصها على خلاصه.
91. يعني أن شريعة الله تقضي على من يعبر نهر ليني ويتذوق من مائه أن يدفع ثمن ذلك  
بدموع الندم والتكفير والتوبة.



## الأنشودة الحادية والثلاثون<sup>(1)</sup>

مضت بياتريتشى في تعنيف دانتى وسألته أن يعترف بما ارتكبه من الخطيئة، فتولاه الاضطراب والخوف وانفجر باكياً وأرسل تنهده تحت المباء الذي أحسه وسكت عن الكلام. وسألته بياتريتشى عن العقبات والمغريات التي أضلته في الدنيا، فقال إنها المملذات الزائفة التي انحرفت بخطاه حينما اختفى وجهها من الدنيا. فسألته أن يدع عنه أصل البكاء، وقالت إن الطبيعة أو الفن لم يقدماً له لذة تفوق لذة الأعضاء الجميلة التي كانت لها في أثناء الحياة، وما كان ينبغي للمملذات الباطلة أن تثقل رياشه لأنه من العبث أن تنشر الشباك أو تطلق السهام أمام الطائر الذي اكتمل نموه. وعندئذ وقف دانتى خجلاً صامتاً مطرق الرأس، فطلبت إليه بياتريتشى أن يرفع وجهه لكي يزيد من ألمه بالنظر إليها. فرأى دانتى الملائكة قد كفوا عن نشر الأزهار، وشهد بياتريتشى تنظر إلى الغريفون ذي الطبيعة المزدوجة -رمز المسيح- وبدأت أنها فافت ما كانت عليه من الجمال في الأرض، فأحس دانتى بالندم وهوى إلى الأرض فاقدأ وعيه. ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها، وغمرته في مياه نهر لبتى حتى عتقه، وشرب من النهر، ثم أخرجه إلى الضفة الأخرى ودفعته بين الحوريات الأربع اللاتي كن يرقصن. ونظر دانتى إلى عيني بياتريتشى المثبتين على الغريفون، الذي بدا فيهما بطبيعته الإلهية والبشرية. وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن

1. هذه أنشودة اعتراف دانتى بالخطيئة.

بياتريتشى في ترتيبهن أن تنظر إلى المخلص لها الذي قطع هذه المسافة الطويلة لكي يراها، وطلبن إليها أن تكشف له عن ثغرها الذي هو موضع جمالها الثاني، وأخذ دانتى يتمجد بما رآه من جمالها الفائق الذي يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء.

1. «أيها الواقف على الجانب المقابل من النهر المبارك»، هكذا وجهت إليّ سنانٌ كلامها<sup>(2)</sup>، الذي بدا لي ذا حدٍّ مرير الطعم<sup>(3)</sup>،
  4. ثم تابعت حديثها دون تمهل: «تكلم واذكر إذا كان ما أقوله هو الحق<sup>(4)</sup> إذ ينبغي عليك أن تقرن اعترافك بما وجهته إليك من الاتهام الخطير<sup>(5)</sup>».
  7. وكان قد تولاني الاضطراب الشديد، حتى احتبس صوتي -وأنا أهمّ بالكلام- قبل أن ينطلق من أعضائه<sup>(6)</sup>،
  10. فتمهلّت هنيهة<sup>(7)</sup>، ثم قالت: «فيم تفكر؟ أجنبي، إذ لم تمخُ بعدُ هذه المياه ما في نفسك من الذكريات الأليمة<sup>(8)</sup>».
  13. مزيجٌ من الاضطراب والخوف معاً انتزع من فمي لفظاً «نعم»، على نحوٍ اقتضى مني أن أحرك عينيّ لكي يفهم<sup>(9)</sup>.
  16. وكما يقطع القوس وتره ومشده، حينما يسحب بعنفٍ وشدة، فتفتر إصابة السهم لهدفه<sup>(10)</sup>؛
  19. هكذا انفجرت تحت هذا العبء الثقيل<sup>(11)</sup>، فلذرفتُ دمعِي
- 
2. استخدمت داتني لفظ (punta) من اللاتينية والمقصود أن كلام بياتريشي كان كطرف السيف أو سنان الرمح.
  3. المقصود بهذا كلام بياتريشي القاسي في الأنشودة السابقة.
  4. يعني إذا كان اتهام بياتريشي لداتني اتهاماً صحيحاً.
  5. أي ينبغي أن يتبع داتني الاتهام الموجه إليه باعترافه الكامل بما ارتكبه.
  6. أراد داتني الكلام ولكن اضطرابه منع انطلاق صوته من حلقه ولسانه وشفثيه.
  7. انتظرت بياتريشي قليلاً لعل داتني يتكلم.
  8. كانت بياتريشي حريصة على أن تعرف لماذا يتوقف داتني عن الكلام فقالت له إن مياه نهر ليتي لم تغسل بعد ذكريات آثامه. وهكذا بدت ماضية في لوم داتني وتعتيفه.
  9. أصاب داتني الخوف والاضطراب فقال نعم بصوت خافت بحيث كان لا بد له من أن يحرك عينيه حتى تدرك بياتريشي ما نطق به.
  10. هذا التشبيه مأخوذ من حياة الرماة والصيد.
  11. يعني انفجر داتني باكياً أمام عتاب بياتريشي ولومها إياه وكان في ذلك كالقوس الذي ينكسر بشدة سحبه.

وأطلقت تنهدي وتوقف الصوت في حلقي<sup>(12)</sup>؛

22. وعندئذ قالت لي<sup>(13)</sup>: «خلال ما أوحيتُ به إليك من المشاعر التي أدت بك إلى محبة الخير الإلهي، وليس للإنسان أن يأمل بعده في شيء سواه<sup>(14)</sup>»،

25. أية مهاو اعترضتك أو أية سلاسل لقيت، حتى اضطرت هكذا إلى أن تطرح عنك الأمل في متابعة مسيرك<sup>(15)</sup>؟

28. وأية مغريات وأية منافع تبذت لك على جباه الآخرين، حتى التزمت أن تشرع في التوحد إليهم<sup>(16)</sup>؟

31. وبعد أن أرسلتُ مريرَ تنهدي، استعدتُ بجهد صوتي الذي تولى عني الجواب، وبعناء شككتُ منه شفتاي كلماتي<sup>(17)</sup>.

34. وقلت وأنا أسكب دمعي: «لقد انعرفتُ بخطواتي الأشياء المائلة»

---

12. عبر دانتى عن هذا المعنى بلفظ (varco) أي المعبر أو الممر ويقصد أن صوته قد توقف في حنجرته أو فمه فلم يقرّ على النطق.

13. هنا نميل لبياتريشي إلى الاعتدال في محادثة دانتى حتى لا تزيد من اضطرابه.

14. أي إن بياتريشي قد بعثت في نفس دانتى محبة الخير الأعلى، أي الله الذي ليس بعده مطمع لطامع. ويشبه هذا ما أورده بوبتيوس. Boet. Cons. Phil. III. 10.

15. الحفر أو المهاوي أو الهوى العميقة تعرقل السير، والسلاسل تغلق الطريق، يعني العقبات السلبية والإيجابية التي يخلقها الضعف الإنساني. والمقصود بالأولى تناقص حب دانتى لبياتريشي، ويقصد بالثانية الملذات الجسدية ورفقاء السوء وما إلى ذلك، مما عاق دانتى عن السير في الطريق القويم.

16. يعني ما الإغراء الذي بدر من الآخرين حتى اضطرت دانتى إلى السير أمامهم لمغازلتهم والتوحد إليهم. وتعبير دانتى - عند أغلب الشراح - مأخوذ من عادة العشاق السير أمام منازل معشوقاتهم (passeggiare anzi) وإن كان شتينر يرى أن هذا التعبير يساوي (ambulare) في اللاتينية وأنه يعني ما ورد في الكتاب المقدس عن سير الصالحين أمام الرب بكل قلوبهم بدل سيرهم أمام الخير الدنيوي:

Re, VIII. 23, 25; IX. 4.

وهناك تقارب بين التفسيرين لأن كلا منهما يتضمن فكرة السير أمام المرغوب فيه.

17. عندئذ تهد دانتى وتكلم بصعوبة، وهذا دليل على ما عاناه من الاضطراب والألم.

أمامي بزازف لذتها، حينما تورى وجهك عني<sup>(18)</sup> .

37. فقالت<sup>(19)</sup>: «لو كنت قد سكّت أو نقيت ما أنت به معترف، لما كان إثمك أقل بياناً؛ وإن هذا ليعرفه مثل ذلك الدبان<sup>(20)</sup> !

40. ولكن حينما يتفجر الاتهام بالإثم من فم الأثم<sup>(21)</sup>، يتجه المشحذ في قضائنا بعكس حدّ السيف القاطع<sup>(22)</sup> .

43. ومع ذلك فلكي تشعر الآن بالخجل من خطئك، ولكي تزداد نفسك منعة - لو سمعت عرائس البحر مرة أخرى<sup>(23)</sup> -

46. فلتدع عنك الآن مسبب بكائك<sup>(24)</sup>، ولتصغ إليّ: وهكذا ستسمع كيف كان ينبغي أن بقودك جسدي وهو في قبره إلى طريق مغاير<sup>(25)</sup> .

49. وأبدأ لم تمنحك الطبيعة أو الفن من البهجة، ما منحتك لك الأعضاء الجميلة التي احتوتني<sup>(26)</sup>، وانتشرت الآن على الأرض تراباً<sup>(27)</sup> .

---

18. أي إن أمور الدنيا الزائفة بهرت داني واجتذبتة عند موت بياتريشي، وكان جليراً به أن يظل على حبه لها

19. عادت بياتريشي إلى لوم داني وعتابه.

20. يعني لو سكّت داني عن آثامه لما خفي شيء على الله.

ويشب ظهور بياتريشي، مع الفارق - ظهور المحورية للمؤمن في تراث الإسلام: الزبيدي، كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين (السابق الذكر)، ج 10 ص 434-435.

21. أي حينما يعترف الأثم بإثمه.

22. حين يعترف الأثم بإثمه يخف ذنبه ويدور المشحذ أو المسن - المصنوع على هيئة دائرة - في اتجاه يقابل اتجاه حدّ السيف لكي يطل عمله فلا يقتل المذنّب المعترف.

23. يعني لكي يقوى داني على مقاومة الملذات الدنيوية حينما تغريه عروس البحر بفنائها الساحر، وسبق ذكرها. Purg. XIX. 19.

24. سبب البكاء هو الاضطراب والخوف.

25. أي كان ينبغي أن تدفعه بياتريشي من قبرها إلى طريق الفضيلة.

26. تتكلم بياتريشي كامرأة عاشقة تشعر بالخيرة لانصراف عاشقها عنها وتشيد بأعضائها الجميلة في أثناء الحياة، التي كان ينبغي أن تبقى متعلقاً بذكراها. ولقد تكلم داني

أحياناً عن صفات بياتريشي الجسمانية في «الحياة الجديدة»، وفي هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى. V.N, XIX. 11.

27. يعني تحول جسدها تراباً، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Gen. III. 19.

52. وإذا كانت قد أعوزتك بموتي هذه البهجة القصوى<sup>(28)</sup>، فأني شيء فاني اقتضى أن يجتذبك عندئذ بإثارة شوقك إليه<sup>(29)</sup>؟
55. وفي الحق كان عليك أن تعلق في إثري سنبحاً، حينما أصابك أول سهم من سهام الأمور المخادعة<sup>(30)</sup>، التي لم أعد أنتمي إليها<sup>(31)</sup>.
58. وما كان ينبغي لعذراء صغيرة<sup>(32)</sup> أو لباطل آخر قصير المتعة<sup>(33)</sup>، أن يُخفض إلى الأرض رياشك، انتظاراً للمزيد من الضربات<sup>(34)</sup>.
61. وإن صفار الطير لتظل متمهلة عند رمية سهمين أو ثلاثة<sup>(35)</sup>، ولكن عبثاً تُنصب الشباك أو تُرمى السهام على مرأى من الطيور المكتملة الأرياش<sup>(36)</sup>.
64. وكما يقف الأطفال وقد نولاهم الخجل، فسكتوا، وخفضوا إلى الأرض أعينهم، وأصغوا، آخذين في الاعتراف بذنوبهم والندم عليها<sup>(37)</sup>.
67. هكذا وقفتُ، فقالت: «ما دمت تأسى بسماع كلماتي، فلترفع

28. أي التمتع بمحاسن بياتريشي، وهذا كلام امرأة تنبض بالحياة.
29. يعني إذا كانت اللذة الكبرى المستمدة من بياتريشي قد بطلت بموتها فأية لذة أخرى كان ذاتي سيجدها في من هي أقل منها جمالاً.
30. أي عندما تلقى ذاتي أول سهم بموت بياتريشي.
31. يعني كان عليه أن يرتفع وراء بياتريشي التي أصبحت روحاً نقية خالصة من الخداع والزيف السائدين في الحياة الدنيا.
32. أي السعي وراء النساء على العموم.
33. يعني ملذات الدنيا الباطلة.
34. أي ما كان ينبغي لمتاع الدنيا أن يزيد من اتجاه ذاتي إلى ملذات الأرض لارتكاب خطايا أكثر وبذلك يستحق مزيداً من العذاب.
35. لا يسارع الطائر الصغير إلى الهرب من الخطر لأنه لا يقوى بعد على الحركة.
36. الطير النامي - كدائتي - لا يناله الأذى من الصائدين، وشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس. Prov. I. 17.
37. هذه صورة دقيقة للطفل الصامت الخجل المعترف بذنبه، وورد هذا المعنى في «الرليمة»: Conv. IV. XIX. 10.

لحيتك، وسينالك مزيدٌ من الأسى بالنظر إليّ<sup>(38)</sup> .

70. وإن شجرة اللبخ الضخمة لتُخلع، إما بريح<sup>(39)</sup> بلادنا أو بتلك الريح الآتية من بلاد ياربيا<sup>(40)</sup> بمقاومةٍ تقلّ عما بذلته

73. حين رفعتُ ذنبي استجابةً لأمرها<sup>(41)</sup>؛ وحينما دعت وجهي باللحية، تبيّنتُ جلياً في حديثها مرارة اللوم<sup>(42)</sup> .

76. ولما رفعتُ وجهي، أدركت عيني أن تلك الكائنات الأولى قد كفت عن نثر أزهارها<sup>(43)</sup>؛

79. وعيناي اللتان ظلتا يراودهما الشك<sup>(44)</sup>، رأتا يياتريتشى تتجه نحو الوحش، الذي جمع في طبيعته أقنوماً واحداً<sup>(45)</sup> .

82. ووراء نقابها وعبر الجدول، بدت لي أنها قد فاقت جمالها القديم أكثر من تفوقها على سائر النساء هاهنا<sup>(46)</sup>، حينما كانت تعيش بين ظهرانينا<sup>(47)</sup> .

---

38. يعني ما دام دانتى يحزن ويأسى بسماع اللوم وهو مطرق الرأس فإن أساء سيزيد إذا رفع وجهه إلى يياتريتشى. وتكني يياتريتشى عن الرأس أو الوجه بقولها (اللحية).  
39. أي ريح الشمال الباردة.

40. ريح ياربيا (Jarba) هي ريح أفريقيا الحارة نسبة إلى ملك ليبيا الذي كان من عشاق ديدون ملكة قرطاجنة، كما أورده فرجيليو. Virg. Æn. IV. 196-197.

41. هذا دليل على العناية الشديد الذي بذله دانتى في رفع رأسه المطرق.  
42. حينما ذكرت يياتريتشى لفظ (اللحية) أدرك دانتى أنها تريد أن تقول إنه لم يعد طفلاً صغيراً بل أصبح رجلاً ناضجاً ولا عذر له في ارتكاب الخطيئة، ولذلك قال إنه قد تبين السم في حديثها يعني اللذع والتفريع، وقلت (مرارة اللوم).

43. يعني رأى دانتى أن الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار كما فعلوا في الأنشودة السابقة.

44. كان دانتى غير واثق مما يراه أمامه من أثر الخجل الذي استولى عليه.

45. هذا هو الغريغون المزيج من النسر والأسد: رمز الطبيعتين الإلهية والبشرية في السيد المسيح - عند المسيحيين - كما سبق: Purg. XXIX. 108.

46. في الأصل فاقت يياتريتشى (نفسها) والبقصود جمالها الذي كانت عليه في الدنيا. وورد في طبعة الكوميديا المصحوبة بشرح بينرو فراتشيلي لفظ (verde) وكصمة للجدول بدلاً من (vincere) في بيت 83. ولكن القراءة الأولى - التي أخذت بها - هي الأغلب.

47. أي في الحياة الدنيا.

85. وعندئذ لسعتني وخزة الندم<sup>(48)</sup>، حتى اشتدت كراحتي لكل ما ازددت ميلاً إلى محبته من سائر الأشياء<sup>(49)</sup>.

88. ولقد مزق قلبي مثل هذا الإدراك حتى هويت إلى الأرض فاقد الوعي<sup>(50)</sup>. وكيف أصبحت عندئذ - تعرف هذا من كانت هي السبب<sup>(51)</sup>.

91. ولما ردت لي قلبي إحساسي بما حولي<sup>(52)</sup>، رأيت فوقني تلك السيدة التي كنت قد لقيتها وحيدة<sup>(53)</sup>، فقالت لي: «أمسك بي<sup>(54)</sup>، أمسك بي!».

94. ومسحتني مغموراً حتى عنقي في مياه الجدول<sup>(55)</sup>، وفيما كانت تجذبني ومن ورائها أخذت تسير على صفحة الماء خفيفة كأنها الزورق<sup>(56)</sup>.

97. وحينما أصبحت قريباً من الضفة المباركة<sup>(57)</sup>، سمعت «طهرني»<sup>(58)</sup>

---

48. كان وخز الندم شديداً على دانتني كلسع نبات النار أو الحريق (ortica).

49. يعني أنه كلما زادت محبة دانتني لسائر الأشياء - يعني فيما عدا بياتريشي - زادت كراحتي أو عناؤه لها حينما تبين الأمور على حقيقتها.

50. عندما أحس دانتني بالندم سقط فاقداً وعيه.

51. أصبح دانتني على حال تدركها بياتريشي التي كانت هي سببها. ويتكرر هذا المعنى في الكومبديا بشيء من التفاوت ومع الفارق.

Inf. XXVIII. 126.

Purg. V. 135.

Par. III. 108.

52. يعني حينما استرد دانتني وعيه. والمقصود أن قلب دانتني قد أعاد إليه إدراكه للفضائل.

53. هي ماتيلدا التي سبق أن رآها دانتني وحيدة. Purg. XXVIII. 37-42.

54. كانت ماتيلدا تسحب دانتني في النهر وهي تملوه وسألته أن يمسك بها حتى لا يغمر كله في الماء.

55. في الأصل حتى (الحنجرة). وغمرت ماتيلدا دانتني في النهر لكي تمحو الخطايا من ذاكرته.

56. سارت ماتيلدا على الماء في خفة الجدول أو الزورق وهذا تعبير غاية في الرقة وكان يطلق على الجدول في البندقية في زمن سابق لفظ (scaula).

57. أي في الضفة التي كان في ناحيتها بياتريشي والموكب.

58. مثل الملائكة بعض ما ورد في أحد المزامير. Salimi, III. 7.

- ثُرئَل بنغمة رقيقة، أعجزتني عذوبتها عن التعبير عنها أو نذكرها<sup>(59)</sup>.
100. وبسطت السيدة الجميلة ذراعها لي<sup>(60)</sup>، واحتضنت رأسي وغمرتني إلى حيث لم يكن هناك لي سوى أن أبتلع شيئاً من مياه الجدول<sup>(61)</sup>.
103. وعندئذ أخرجتني، واقتادتني - وأنا مبلى - إلى حلبة الرقص، بين الجميلات الأربع<sup>(62)</sup>، فأحطنتني جميعهن بالأذرع<sup>(63)</sup>.
106. «نحن هنا حوريات ولكننا في السماء نجوم<sup>(64)</sup>»: وقبل أن تهبط إلى الدنيا بياتريشي، كنا قد أضحينا وظيفاتها<sup>(65)</sup>.
109. وسنقودك حتى عينيها، ولكن الثلاث الأخريات اللاتي يمتزن في ذلك الجانب بأعمق النظرات، سيزدن من حدة بصرك إلى النور البهيج في مقلتيها<sup>(66)</sup>».

59. جل هذا الترتيل العلوي من الوصف واختلف عن غناء كازيلا الإنساني.  
Purg. II. 112-114.

60. يعني ماتيلدا.  
61. خمرت ماتيلدا ذاتي حتى فمه لكي يتم محو خطاياها، وهو ما لا يتأتى إلا بالاغتسال والشرب من مياه نهر لبتي، كما سبق ذكره.

Purg. XXVIII. 127-132.  
Purg. XXIX. 130-132.

62. هؤلاء الجميلات الأربع رمز الفضائل الأساسية.  
63. جعلت هذه الأذرع ذاتي محمياً بالعدالة والتبصر والقوة والاعتدال.  
64. تتخذ الفضائل الأساسية صورة الحوريات في الفردوس الأرضي وتتخذ في السماء صورة النجوم وهي تنير السبل للناس في الدنيا. وقد أضاءت من قبل وجه كاتون.  
Purg. 37, 23.

65. أي إن بياتريشي هي ربة الفضائل الأساسية:  
Inf. II. 26.  
V.N. X. 2.

66. هؤلاء السيدات الثلاث - على يمين العربة المقدسة - رمز الفضائل اللاهوتية (أبيات 127-138) وسيجعلن ذاتي قادراً على النظر إلى عين بياتريشي. وجاء في الأصل (النور البهيج الذي هو بالداحل) والمقصود بداحل عيني بياتريشي، وقلت (في مقلتيها) لإيضاح المعنى.  
وتوجد ثلاث صور من عمل جوتو من القرن الرابع عشر، تمثل الفضائل اللاهوتية أي الإيمان والأمل والرحمة وهي في كنيسة الإسكروفيني في بادوا.

112. هكذا بدأ مترنمات، وبعد أن سرن بي إلى صدر الغريفون،  
حيث كانت بياتريشي واقفة متجهة إلينا<sup>(67)</sup>،
115. قلن: «اعمل على ألا تدخر وسعاً في النظر بعينيك<sup>(68)</sup>؛ فما قد  
وضعتك أمام الزبرجدتين<sup>(69)</sup>، اللتين رشقك منهما الحب - ذات  
يوم - بسهامه<sup>(70)</sup>».
118. إن ألفاً من الأشواق التي تفوق حرارتها النار المشتعلة، قد ربطت  
عيني بالعينين المتألفتين<sup>(71)</sup>، اللتين ظلتا مثبتتين على الغريفون  
وحده<sup>(72)</sup>
121. وكما تنعكس الشمس في المرأة<sup>(73)</sup>، انعكس بداخلهما الوحش  
المزدوج بإحدى طبيعته نارة وبالأخرى طورا<sup>(74)</sup>.
124. فلتفكر في هذا أيها القارئ<sup>(75)</sup>، إذا كنت قد تولاني العجب، حينما  
رأيت الشيء في ذاته يظل ساكناً وفي صورته يتحول<sup>(76)</sup>.

- 
67. كانت بياتريشي تنظر إلى الغريفون وعندما جاء داتي والسيدات الأربع إلى صدر  
الغريفون أصبح داتي أمام بياتريشي مباشرة.
68. يعني على داتي أن ينظر بكل ما لديه من قوة على الإبصار.
69. أي إن عيني بياتريشي كانتا تلالان كالزبرجد.
70. يعني أن عيني بياتريشي أطلقت عليه ذات يوم سهام الحب. وعبر داتي عن هذا  
المعنى في «الحياة الجديدة» وفي بعض قصائده:

V.N. XXI.

Rime, LXV.

71. تركزت عينا داتي على عيني بياتريشي لشوقه الشديد إلى رؤيتها.
72. هكذا تحولت بياتريشي من امرأة تلوم داتي وتعنفه إلى امرأة عابدة صامئة مستفرجة  
في التأمل في عيني الغريفون - رمز المسيح - عند المسبحين.
73. أي شع الغريفون بطبيعته الإلهية والبشرية في عيني بياتريشي كما تشع الشمس في  
المرأة بألوان وأضواء مختلفة.
74. يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. IV. 347.
75. يوجه داتي الكلام إلى القارئ لكي يثير انتباهه، كما فعل في مرات عديدة.
76. يعني كان الغريفون في ذاته ساكناً هادئاً على حين كان يتحرك ويتحول في صورته  
التي انطبعت في عيني بياتريشي على نحو إلهي نارة وبشري تارة أخرى.

127. وبينما كانت نفسي النسوى المفعمة بالعجب، تذوق من ذلك الغذاء الذي إليه يجوع مَنْ به يمتلئ<sup>(77)</sup>،
130. تقدّمت الحوريات الثلاث الأخريات<sup>(78)</sup>، راقصات على وقع أنغامهن التي حاكت أنغام الملائكة، وقد بدون أنهن مخلوقات من أسمى عنصر<sup>(79)</sup>؛
133. وكان ترنّمن: «فلتجهي بيا تريتشى، فلتجهي بعينيك المباركتين إلى المخلص لك<sup>(80)</sup>، الذي قطع لرؤيتك كل هذا الشوط<sup>(81)</sup>!
136. وأفيضى علينا من فضلك، واكشفي له عن ثورك حتى يتبين إشراق جمالك الثاني، الذي تجعلينه خافياً عليه<sup>(82)</sup>».
139. أيها الجلال المتألق للنور الأزلي الساطع<sup>(83)</sup>؛ من ذا الذي شحب

77. أي إن من يتأمل في عيني بياتريتشى يتغذى بفله لا يشبع منه أبداً.

78. هؤلاء هن رمز الفضائل اللاهوتية.

79. يعني أنهن يفتن النساء أربع رمز الفضائل الأساسية. وهؤلاء كن يرقصن وينشدن في وقت واحد. وكان الغناء مع الرقص أمراً شائعاً في زمن دانتي.

ويساعدنا تذوق بعض ألحان التروبادور وبلاط النبلاء في القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر على فهم هذا الجو، كما سبقت الإشارة إليه في أنشودة 29 حاشية 81.

80. طلبت السيدات الثلاث أن تدير بياتريتشى وجهها نحو دانتي المخلص لها، وسبق أن طلبت إليها العذراء ماريّا أن تعني بأمر دانتي الذي أخلص لها الحب.

Inf. II. 97-99.

81. أي إن دانتي قام برحلته لكي يتعلم ويتطهر ويرى بياتريتشى ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء.

82. يقول دانتي في «الوليمة» إن أثر النفس يظهر في موضعين من الوجه: في العينين والفم (Conv. III. VIII. 8.). ولقد قادت دانتي السيدات الأربع -رمز الفضائل الأساسية- إلى عيني بياتريتشى، موضع الجمال الأول فيها (في ثلاثيتي 109 و115). وتعمل الآن السيدات الثلاث -رمز الفضائل اللاهوتية- على أن تكشف له بياتريتشى عن ثغرها، أي ابتسامتها، موضع الجمال الثاني الذي كان خافياً تحت النقاب.

83. يدل هذا التعبير على أن بياتريتشى قد ابتسمت أخيراً دون أن يذكر دانتي ذلك بصريح العبارة ولم يكن قادراً على أن يفعل ذلك لأن أثر البسمة قد بهره حتى عجز عن وصفها. وهذه هي الابتسامة التي كان دانتي ينتظرها من بياتريتشى منذ أمد بعيد،

لونه في ظلال پارناسوس<sup>(84)</sup>، أو من ذا الذي ارتوى من نبعه<sup>(85)</sup>،

142. من دون أن يبدو أن قد تولته غاشية، إذ يسعى إلى رسمك  
كما تراءيت لي<sup>(86)</sup>، حيث ترسمك السماوات مكللة بتفحاتها  
المتألفة<sup>(87)</sup>،

145. حينما كشفت عنك النقاب<sup>(88)</sup> في النور الساطع<sup>(89)</sup>؟

---

منذ أن انصرفت عنه في الحياة ومنذ موتها. وقد جعل دانتى هذه الابتسامة المرتقة  
تتحقق على هذه الصورة. وسواء أنظرنا إلى هذه الابتسامة بالمعنى العلوي الذي  
يقرب الإنسان إلى الله، أم نظرنّا إليها بالمعنى البشري الذي يقرب الإنسان إلى  
الإنسان، أم يعزيج من المعنيين معاً، فإنها ابتسامة علوية إنسانية لا يمكن للغة أن تعبّر  
عنها. ولقد عبّر دانتى عن أثرها في نفسه بتمجيد النور الإلهي الخالد.

84. يعني أين هو الشاعر الذي شحب لونه بإرهاق حسه في هذا الجو في ظلال جبل  
پارناسوس (Parnassus) موئل ربات الشعر في اليونان، الذي يتكرر ذكره  
Purg. XXII. 64-65; 104-105; XXVIII. 141; ecc.

85. أي من نبع كاستاليا (Castalia)، الذي سبقت الإشارة إليه.

Purg. XXII. 65

86. المقصود أنه ما من شاعر يحاول أن يصف جمال بياتريشي الرائع إلا ويعجز عن  
ذلك.

87. هذا من الأبيات غير الواضحة في الكوميديا. ولقد استخدم دانتى لفظ (adombrare)  
ومن معانيه التظليل أو إظهار الظل أو رسم الصورة أو المحاكاة أو الاتباع. ومن  
معاني هذا البيت حيث تصبح السماء صورة من الجمال الإلهي بانساقها مع الفردوس  
الأرضي، الذي كان آدم فيه سعيداً قبل ارتكاب الخطيئة. ولعل المقصود أن الملائكة  
بثرتهم الأزهار حول بياتريشي وبتريلهم العلوي، في جو من الاتساق والتوافق بين  
السماء والفردوس الأرضي، جعلوا بياتريشي تبدو أمام دانتى على نحو من الجمال  
الإلهي الرائع.

88. يعني أن بياتريشي قد أزاحت النقاب عن وجهها فظهر جمالها الرائع.

89. في الأصل (في الهواء الطلق)، والمقصود في وضوح النهار أو في النور الساطع. ولم  
يستطع دانتى أن يصف مباشرة الجمال الذي بدت عليه بياتريشي وهي تبسم، فعبّر  
عن ذلك بطريقة الاستغهام وكان هذا من جانبه تعبيراً رائعاً.

## الأنشودة الثانية والثلاثون<sup>(١)</sup>

استغرق دانتى في النظر إلى بياتريتشي ليروي عطشه إليها، حتى لم يعد يشعر بشيء مما حوله، وبهره مرآها حتى عجز عن الرؤية بعض الوقت. ولكنه استطاع أن يتبين بالتدريج الموكب المقدس يسير صوب المشرق، وسارت ماتيلدا وستاتيوس ودانتى في أثر العربة المقدسة. ثم نزلت بياتريتشي عن العربة وهمس الجميع باسم آدم الذي حرم البشر من الفردوس الأرضي، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر، وبارك الشيوخ الغريفون - رمز المسيح - الذي سحب العربة المقدسة - رمز الكنيسة - وربطها إلى الجذع المترمل - رمز الإمبراطورية - وباتحادهما أينعت الشجرة واتخذت لوناً أقل احمراراً من الورد وأشد زرقاً من البنفسج. وأخذت دانتى سنة من النوم ثم استيقظ على نداء ماتيلدا التي دعت إلى رؤية المشهد الجديد، وكانت يقفته كيقظة بطرس ويوحنا ويعقوب بعد أن راحوا في غيبتهم حينما تجلى السيد المسيح، وتساءل دانتى عن مكان بياتريتشي فراها جالسة عند أسفل الشجرة المباركة. طلبت بياتريتشي من دانتى أن ينظر إلى العربة، فرأى نسرأ - رمز الأباطرة مضطهدي الكنيسة - ينقض على الشجرة ويضرب العربة، وشهد ثعلبة - رمز الهرطقة - نهاجم العربة كذلك، ورأى تينأ - رمز الشيطان أو جشع الإنسان - يقتلع جزءاً من العربة. وشهد ما تبقى من العربة يتغطى بالريش

١. هذه هي الأنشودة الخامسة من أنشودات الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الشجرة العلوية - شجرة معرفة الخير والشر - وأنشودة عربة الكنيسة.

-رمز منحة قسطنطين- ثم تحولت العربية إلى وحش ذي رؤوس يبرز من بعضها قرنان ومن بعضها الآخر يبرز قرن واحد-رمز الخطايا. ورأى امرأة داعرة- رمز الكنيسة المنحلة-تجلس فوق الوحش وبجوارها مار- رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية -الذي انهار عليها بسوطه حينما نظرت إلى دانتى بعينيها المليئين بالشهوة. وأطلق المارد قيد الوحش- العربية في الأصل -وسحبه إلى داخل الغابة حتى لم يعد دانتى يراه- وهذا رمز للأسر البابوي في أفنيون.

1. ظلت عيناى محدقتين مثبتتين عليها<sup>(2)</sup>، لإرواء ظمئهما الذي دام عشرة أعوام<sup>(3)</sup>، حتى غابت سائر حواسي عن الوعي<sup>(4)</sup>.
4. وفي كلا الجانبين صار لهما من اللامبالاة جداراً<sup>(5)</sup> - وهكذا اجتذبتهما إليها البسمة المباركة بما لها من عتيق الشباك<sup>(6)</sup>! -
7. حين أرغمتني على الاتجاه صوب اليسار هاتيك الإلهات<sup>(7)</sup>، إذ سمعتهن يقلن: «ألا فلتمعن في تثبيت عينيك عليها<sup>(8)</sup>!»
10. ولقد حرمتني من النظر برهة، الحال التي يؤول إليها البصر، حينما تصيب أشعة الشمس العينين الآن فحسب<sup>(9)</sup>.
13. ولكن بعد أن ألف بصري ما هو أقل منها تألقاً<sup>(10)</sup> - وأقول «الأقل» بالنسبة للمحسوس الأعظم الذي ارتددت عنه على الرغم مني<sup>(11)</sup> -
16. رأيت الجيش المجيد<sup>(12)</sup> إلى اليمين متجهاً، ونظرته يعود وقد

2. يعني كان دانتى يتأمل جمال بياتريشي الفائق الوصف. وأضفت (عليها) للإيضاح.
3. المقصود أن عطش دانتى إلى بياتريشي بدأ منذ موتها في 1290.
4. أي لم يعد دانتى يحس شيء سوى بياتريشي، وسبق مثل هذا التعبير: Purg. IV.
5. يعني كان عدم اكتراث دانتى بما حوله بمثابة جدار أمام عينه قطع صلته بما يحيط به.
6. أي اجتذبت بياتريشي دانتى إليها بالبسمة التي افتر عنها ثغرها وبالحب القديم الذي أشعلت نيرانه في قلبه.
7. كان دانتى واقعاً أمام العربة المقدسة يتأمل بياتريشي حينما لفت نظره مرأى السيدات الثلاث رمز الفضائل التيولوجية - اللاتي كن على يمين العربة، ولذلك نظر دانتى إلى يساره لكي يتجه إليهن.
8. السيدات الثلاث دعون دانتى إلى المزيد من تركيز بصره على بياتريشي.
9. حينما ركز دانتى بصره على بياتريشي أصبح كأنه ينظر إلى الشمس حتى لم يعد قادراً على الرؤية لشدة ضيائها.
10. يعني حينما تخلص دانتى من أثر سناء بياتريشي أصبح قادراً على رؤية ما حوله.
11. يوازن دانتى بين نور بياتريشي الساطع ونور الموكب الأقل نسياناً.
12. أي الموكب السالف الذكر. Purg. XXIX. 64-150.

صارت الشمس والشعلات السبع في مواجهته<sup>(13)</sup>.

19. وكما تلتف كتيبة من الجند في حماية دروعهم منجاة بأنفسهم،  
ويستديرون مع علمهم قبل أن يتمكنوا جميعاً من تغيير  
وجهتهم<sup>(14)</sup>؛

22. هكذا مرّت أمامنا كل تلك الجماعة من جنود ملكوت السماوات  
الذين ساروا في الطليعة<sup>(15)</sup>، قبل أن تغيّر العربة من اتجاه  
عرشها<sup>(16)</sup>.

25. وعندئذ عادت السيدات إلى العجلتين<sup>(17)</sup>، وسحب الغريفون  
جمله المبارك، من دون أن تهتز بذلك إحدى أرياشه<sup>(18)</sup>.

28. وأخذنا نسير - السيدة الجميلة التي عبرت بي النهر<sup>(19)</sup> وستاتيوس<sup>(20)</sup>

---

13. سار الموكب نحو المشرق في مواجهة دائتي والشمس، وكانت الساعة حوالي  
العاشرة من صباح يوم الأربعاء الموافق 13 نيسان 1300.  
وسبق ذكر الشعلات السبع: Purg. XXXI 43 54.

14. هذه صورة مأخوذة من حركات الجند حينما يستدير حشد منهم لتغيير اتجاههم  
تخلصاً من العدو، ويستدير أولاً الذين في المقدمة ثم يتم تغيير اتجاههم جميعاً حتى  
المؤخرة بالتدريج.

15. يعني جماعة الأربعة والعشرين شيخاً الذين ساروا أمام العربة. Purg. XXIX.83.

16. غيرت جماعة الشيوخ اتجاهها قبل أن يعمل عرش العربة لتغيير اتجاهها.

17. كانت السيدات الأربع قد تركن يسار العربة للسير بدائتي لكي ينظر إلى عيني  
بياتريشي، وكانت السيدات الثلاث قد تركن يمين العربة وتقدمن وهن يرقصن  
لرجاء بياتريشي أن ترفع عنها النقاب حتى يشهد دائتي ابتسامتها:

Purg. XXXI. 109, 130-138.

18. سحب الغريفون للعربة التي كانت فيها بياتريشي بدون أن تهتز أرياشه بالحركة لأنه  
فعل ذلك بكل ثبات.

19. يعني ماتيلدا.

20. في الأنشودات الثلاث الأخيرة يكاد دائتي ينسى وجود ستاتيوس، ويقتصر على  
الإشارة إليه أحياناً بكل إيجاز وكما سيفعل بعد، ولكنه لم يحدثنا عن لقائه ببياتريشي  
التي لا تبدي اهتماماً. وكان من المستطاع لدائتي أن يخرج من مسرح شعره بإبقائه

وأنا - في إثر العجلة التي صنعت مدارها بأصغر قوس<sup>(21)</sup>.

31. وعلى لحن ملائكة انتظمت خطواتنا<sup>(22)</sup>، بينما كنا نسير في الغابة العلياء التي أقفرت من البشر بخطيئة مَنْ وضعت في الحية ثقتها<sup>(23)</sup>،

34. وكنا قد سرنا شوطاً ربما يعدل طوله ما يقطعه السهم في ثلاث من رمياته<sup>(24)</sup>، حينما نزلت عن العربية بياتريشي<sup>(25)</sup>.

37. وسمعتهم يهمسون جميعاً باسم «آدم»<sup>(26)</sup>، ثم أحاطوا بشجرة تعرّت من أوراقها، وخلت كل غصونها من الأزهار<sup>(27)</sup>.

---

في الإفريز التاسع لكي يكمل استغفاره وندمه وتكفيره. وربما أبقى دانتي ستاتيوس معه لكي يساعد على إظهار أن الشرب من مياه نهري ليبي ولينوي جزء أساسي في تطهير النفس من الخطايا. وترى دوروثي سايرز أن دانتي ربما جعل ستاتيوس يرى في بياتريشي صورة الله ذاته، كما هي عند دانتي، ولا يذكر ذلك دانتي (الشاعر) لأن دانتي (الرواية في رحاب العالم الآخر) لا يعرف ما يدور بخلد ستاتيوس. وهذا رأي معقول.

21. أي ساروا بقرب العجلة اليمنى التي مالت بأقل قوس عند اتجاهها صوب اليمين.

22. كان الترتيل مستمراً لتنظيم خطوات الشاعرين وماتيلدا

23. يعني خلّت الغابة بخطيئة حواء التي استمعت لإغراء الحية.

24. كانت تقاس المسافة قديماً بالبعد الذي يقطعه السهم المنطلق كما يقاس البعد الآن بإطلاق الرصاص. والمقصود أنهم ساروا مسافة تعادل ما يقطعه السهم إذا أطلق ثلاث مرات.

25. نزلت بياتريشي عن العربية بعد هذا التمهيد كله وكأنها ملكة جلييلة الشأن وأضفت (عن العربية) للإيضاح.

26. عندما نزلت بياتريشي عن العربية أخذ الجميع العجب لمرآها وهمسوا باسم آدم وهذا دليل على هبة بياتريشي مع التعبير عن الأسف للخطيئة التي ارتكبها آدم فحرم البشر من الفردوس الأرضي.

27. هذه هي شجرة معرفة الخير والشر، ويختلف الشراح في تفسير معناها الرمزي فهي قد تكون رمزاً للإمبراطورية ولروما خاصة، وقد تكون رمزاً للقانون الإلهي والإمبراطورية الإلهية، وربما تكون رمزاً لآدم وللإنسانية والعقل والإرادة. ويمكن أن تكون الترجمة (تعرّت جميع أفرعها من الأوراق والأزهار).

40. وَإِنَّ قَمَتَهَا الَّتِي تَزْدَادُ بِسَطَةِ بَازْدِيَادِ عُلُوِّهَا<sup>(28)</sup>، لِتَشِيرَ بِشَاهِقِ ارْتِفَاعِهَا عَجَبَ الْهُنُودِ فِي غَابَاتِهِمْ<sup>(29)</sup>.
43. «طوبى لك أيها الغريفون إنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة الحلوة المذاق، ما دام يصيب بطنك منها الضرر أبداً<sup>(30)</sup>».
46. هكذا صاح الآخرون حول الشجرة الهائلة<sup>(31)</sup>؛ وقال الكائن ذو الطبيعة المزدوجة<sup>(32)</sup>: «هكذا تُحفظ بذرة كل ما هو برٌّ<sup>(33)</sup>».
49. ولما التفت نحو العريش الذي كان يسحبه<sup>(34)</sup>، اجتذبه إلى أسفل الجذع المترمل<sup>(35)</sup>، وترك ما هو منه مربوطاً إليه<sup>(36)</sup>.
52. وكما يحدث لأشجار الأرض أن تربو<sup>(37)</sup>، حينما يهبط عليها النور

28. المقصود بزيادة امتداد الشجرة واتساعها كلما ارتفعت أنه لا حد ولا نهاية للمعرفة، وهي تملأ بما لا يلغىه نظر الإنسان حتى تصل إلى الله.
29. يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو: Virg. Georg. II. 122-124.
30. تغنى هؤلاء بتمجيد الغريفون - رمز المسيح - الذي أطاع الله فلم يقرب الشجرة المحرمة أبداً. والكلام عن الطاعة مقتبس من الكتاب المقدس:
- Epis. Rom. V. 19.

31. أي الأربعة والعشرون شيخاً.
32. المقصود الغريفون الذي يجمع بين طبيعة النسر - الإلهية - وطبيعة الأسد - البشرية.
33. نطق الغريفون بكلام مقتبس من أقوال السيد المسيح: Matt. III. 15.
34. يقصد بهذا أن الغريفون قد استدار حتى أصبح في مواجهة العربية.
35. لما كان الشيطان قد أغرى الإنسان بعصيان الله والأكل من الشجرة المحرمة فقد جاء الغريفون الآن بالإنسان طامعاً أمام الله. والجذع المترمل هو الجذع العاري من الأوراق.
36. يرى بعض الشراح أن تعبير (di lei) يعني بشيء منه أي يفرع أو يفضن من الشجرة، والمقصود أنه ربط عريش العربية إلى الشجرة بفضن منها. ويرى آخرون أن هذا التعبير يعني ما ينتمي إليه باعتبار الأسطورة القائلة بأن الصليب الذي صُلب عليه السيد المسيح - في عقيدة المسيحيين - صنع من خشب أصله من هذه الشجرة. وتكون الترجمة في هذه الحال (أنه ترك ما ينتمي له أو ما هو منه - مربوطاً إليه). والتعبيران متقاربان ولكنني أخذت بالتعبير الثاني.
37. نقلت بيت 55 إلى هذا الموضع كما نقلت جزءاً من هذه الثلاثية إلى الثلاثية التالية

الساطع، ممتزجاً بالنور الذي ترسله النجوم السائرة

55. في إثر برج الحوت<sup>(38)</sup>، ثم تجدد كل الأشجار لونها قبل أن تبلغ الشمس بجيادها<sup>(39)</sup> إلى ما تحت برج غيره<sup>(40)</sup>؛

58. وبينما كانت تلك الشجرة تتخذ لوناً أقل حمرة من الورد وأشد زرقاً من البنفسج<sup>(41)</sup>؛ إذ بها تجدد نفسها وقد كانت من قبل عارية تماماً<sup>(42)</sup>.

61. ولم أستوعب ذلك النشيد، وهو ما لا يُرتّل في الأرض نظيره<sup>(43)</sup>، والذي تغنى به أولئك القوم عندئذ<sup>(44)</sup>، ولم أقو على سماع اللحن كله<sup>(45)</sup>.

---

مراعاة للأسلوب وقلت (أشجار الأرض) بدلاً من (أشجارنا) للإيضاح. ويشبه هذا المعنى تعبير فرجيليو والكتاب المقدس:

Virg. Georg. I. 315.

Num. XVII. 8.

38. يعني تزدهر الأشجار في الربيع حينما تكون الشمس في برج الحمل الذي يكون وراء برج الحوت.

39. يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg. Æn. I. 568.

وذكر أوفيدوس جياد حربة الشمس الأربعة ييريس وإيوس وإيثون وفليفون:

Virg. Ov. Met. II. 153.

40. أي قبل أن تبدأ الشمس رحلتها اليومية إلى برج الثور.

41. المقصود أن الشجرة قد جددت نفسها بأزهار أقرب إلى اللون القرمزي المزيج من الأحمر والأزرق وهذا رمز لدم السيد المسيح الذي بذله -عند المسيحيين- في سبيل اتحاد الإنسان بالله، كما هو رمز للإمبراطورية. ويشبه التعبير في ناحية اللون ما أورده فرجيليو:

Virg. Georg. IV. 274-275.

42. ازدهرت الشجرة باتحاد العربة -رمز الكنيسة- بالجذع -رمز الإمبراطورية.

43. قلت (الأرض) بدلاً من (هنا) للإيضاح.

44. رتل الساترون في الموكب نشيداً لم يسمع دانتى في الأرض مثله.

45. لم يستطع دانتى الاستماع إلى اللحن كله لأنه نام على أنغامه العذبة متأثراً بألحانه الساحرة، وهذا هو دانتى الفنان المرهف الحس.

64. ولو أنني استطعت أن أصور كيف نامت الأعين الشريرة باستماعها إلى قصة سيرنكس<sup>(46)</sup> - الأعين التي كلفتها مجرد الرؤية غالي الثمن<sup>(47)</sup> -
67. لصوّرتُ كيف أخذني النوم، كمصوّر يرسم عن أنموذج حي<sup>(48)</sup>؛ ولكن فليفعل هذا من يقدر على وصف النوم بأمانة وحق!
70. ولذا فإنني أنتقل إلى اللحظة التي استيقظت فيها<sup>(49)</sup>؛ أذكر أن نوراً قد مزق لي حجاب النوم<sup>(50)</sup>، وسمعت نداء يقول لي: «ألا فلتنهض؛ ماذا أنت فاعل الآن<sup>(51)</sup>؟».

73. وكما اقتيد<sup>(52)</sup> كلّ من بطرس ويوحنا ويعقوب وهم فاقدو

---

46. هذه إشارة إلى الأرغوس - الحيوان الخرافي - وكيف تخلص منه جوبيتر بأن سلط عليه عطارده الذي قص عليه قصة حب الحورية سيرنكس (Syrinx)، فنامت أعين الأرغوس المائة وبذلك أمكن قطع رأسه. وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Purg. XXIX. 95.

Ov. Met. I. 568-747.

وتلخص أسطورة سيرنكس حورية أركاديا في أنه كان قد عشقها بان إله الماشية والرعاة، فلجأت إلى نهر لادون حيث تحولت إلى قصب، فاتخذ بان منها زمزماً، ثم ابتكر تكريراً لها نايّاً ذا سبع قصبات يتناقص طولها من أسفل. وقد استوحى كلود ديبيسي (1862-1918) هذه الأسطورة فوضع مقطوعة موسيقية رفيقة ساحرة تعرف باسم سيرنكس وتعزف على الناي المنفرد:

Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx

Colombia, New York).

47. يعني أن أعين الأرغوس التي نظرت إلى إيو معشوقة جوبيتر قد كلفته حياته.
48. أعرب دانتى عن رغبته أن يرسم حالة الانتقال من اليقظة إلى النوم كما يرسم الرسام رسومه عن النماذج الحية، حتى تأتي صورته صادقة. وهذا يعني صعوبة التعبير عن هذه الحالة.
49. أي ما دام من الصعب عليه أن يصف كيف أخذه النوم فإنه سيركّ ذلك ويتقل إلى وقت عودته إلى اليقظة.
50. هذه هي أنوار الموكب الذي كان صاعداً إلى السماء.
51. هذه هي ماتيلدا تنادي دانتى وتدعوه أن ينظر إلى المشهد الجديد.
52. أجريت بعض التفسير في مواضع بعض الأبيات بين هذه الثلاثة والتي نلها. والأبيات التسعة التالية مقتبسة من الكتاب المقدس وترمز إلى ذهاب السيد المسيح مع بعض حواريه إلى جبل طابور حيث شهدوا تجليه:

Matt. XVII. 1-13.

الوعي<sup>(53)</sup> - لكي يروا نويرات شجرة التفاح التي تثير نهم الملائكة إلى أثمارها،

76. وتقيم في السماء عرساً أبدياً<sup>(54)</sup>، ثم استرد أولئك رشدهم بالكلمة التي قطعت نوماً أعمق<sup>(55)</sup>،

79. فتبينوا أن قد نقص من جماعتهم كل من موسى وإيليا<sup>(56)</sup>، ورأوا أن قد تبدّل لباس معلمهم<sup>(57)</sup> -

82. هكذا عدت إلى رشدي<sup>(58)</sup>، ورأيت بجانبني واقفة تلك الرحمة التي قادت من قبل خطواتي إزاء النهر<sup>(59)</sup>.

85. فقلت وأنا مبجلّ مضطرب: «أين بياتريتشى<sup>(60)</sup>؟» فأجابت: «فلتنظر إليها جالسة عند جذور الشجرة في ظلال أغصانها المخضرة<sup>(61)</sup>»،

88. ولتنظر إلى الجماعة التي تحيط بها<sup>(62)</sup>، وها هم الآخرون يصعدون في

---

53. اصطحب المسيح بطرس (Pietro) ويوحنا (Giovanni) ويعقوب (Jacopo) من حواريه إلى جبل طابور وفقدوا وعيهم حينما شهدوا تجلي المسيح.

54. التفاح رمز للمسيح كما ورد في الكتاب المقدس (Cant. Cantic. II. 3) والمقصود أن الملائكة يتطلعون إلى المسيح ويسعدون بتأملهم فيه لأنه بذلك يجعلهم في عرس أبدي.

55. أي أفاقوا حينما لمسهم المسيح وكلمهم: Matt. XVII. 7-8. وفي ذكر الكلمة التي قطعت نوماً أعمق إشارة إلى كلام المسيح الذي أحيأ به لعازر من الموت: Giov. 41-44

56. كان موسى (Moise) وإيليا (Elias) بجانب المسيح في أثناء تجليه واختفيا فجأة عقب ذلك.

57. يقصد بذلك تجلي المسيح وعليه الثوب الأبيض الناصع: Luca. IX. 29.

58. هكذا كانت حال دائتي حينما نام ثم استيقظ.

59. هذه هي ماتيلدا.

60. سيطر الشك والاضطراب والجزع على دائتي حينما لم ير بياتريتشى أمامه وخشي أن تكون قد تركته كما فعل فرجيليو، ولذلك فهو يسأل عن مكانها.

61. يعني أن بياتريتشى - التي تعد رمز الكنيسة - أخذت مكان الغريغون - رمز المسيح - وجلست عند أسفل الشجرة - رمز روما والإمبراطورية.

62. أي جماعة الحوريات السبع اللاتي يسكن بالمرج المنيرة.

إثر الغريفون<sup>(63)</sup>، وإنهم ليشدون بأغان ذات ألحان أعذب وأعمق<sup>(64)</sup>»

91. ولست أدري هل استرسلت في كلامها، إذ كانت قد تراءت لعيني من حالت دون انتباهي إلى أمر سواها<sup>(65)</sup>.

94. وعلى الأرض الحقبة جلست وحيدة<sup>(66)</sup>، وهناك ظلت لكي تقوم بحراسة العربة<sup>(67)</sup>، التي رأيتُ يربطها الوحش ذو الطبيعة المزوجة<sup>(68)</sup>.

97. وصنعت الحوريات السبع من أنفسهن حولها سوراً<sup>(69)</sup>، بما في أيديهن من الأنوار<sup>(70)</sup> الآمنة من ريح الشمال وريح الجنوب<sup>(71)</sup>.

100. «إنك ستكون هنا من سكان الغابة لفترة قصيرة<sup>(72)</sup>، وستصبح معي -بلا نهاية- من أهل روما العظيمة<sup>(73)</sup>، حيث يُعدُّ المسيح مواطناً رومانياً<sup>(74)</sup>».

---

63. يعني صعد إلى السماء باقي أفراد الموكب.

64. أي إنهم شدوا بأغان ذات أنغام أعذب وأعمق مما سمعه في آيات 61-63.

65. لم يدر دانتى هل تكلمت مائليداً مزيداً أم لا لأنه استغرق في تأمل بياتريشي.

66. يرى بعض الشراح أن قول (terra vera) يعني الأرض الحقبة أو الحقيقة أي أرض الفردوس الأرضي المطيعة له، ويرى آخرون أنه يعني الأرض العارية، وفي هذه إشارة إلى أن رجال الكنيسة القدامى كانوا فقراء متواضعين. ويرى غيرهم أنه يعني أن بياتريشي كانت جالسة على الأرض ذاتها. ولا يمكننا الوصول إلى رأي حاسم.

67. استخدم دانتى لفظ (plastro) من اللاتينية بمعنى عربة.

68. هذا هو الغريفون رمز المسيح، وهذه إشارة إلى ما سبق: Purg. XXXI. 80, 122.

69. استخدم دانتى لفظ (clastro) من اللاتينية بمعنى شيء دائري.

70. المقصود أن الحوريات السبع قد أحطن ببياتريشي وفي أيديهن السرج المشتملة.

71. ريح الشمال (Aquilone) الباردة التي تهب من شمال أوروبا وريح الجنوب (Austro) الحارة التي تعصف في ليبيا وتهب على جنوب أوروبا. ويرجع هذا الأمان من الرياح إلى وجود الفردوس الأرضي في أعلى المنطقة التي لا تتأثر بالعوامل الجوية السائدة في الأرض.

72. يعني سيكون دانتى في الفردوس الأرضي لمدة قصيرة.

73. أي روما السماوية مدينة الله.

74. جعل دانتى المسيح مواطناً رومانياً في روما السماوية الإلهية، وفي هذا تقريب وتوافق بين الإنسان والله وبين الأرض والسماء.

103. ولذلك فلتركز عينيك على العربية الآن، حرصاً على صالح العالم الذي يحيا حياة النسر، ولتعمل على تدوين ما تراه حين تعود إلى ذلك الجانب<sup>(75)</sup>.

106. هكذا تكلمت بياترينشي، وأنا الذي كنت قد وقفت خاضعاً خاشعاً أمام وصاياها، اتجهتُ بفكري وعيني حيث شاءت<sup>(76)</sup>.

109. لم تسقط أبداً صاعقة<sup>(77)</sup> من سحابة كثيفة بهذه السرعة الفائقة، حين تهوي<sup>(78)</sup> من تلك الحدود الشاهقة البعد عنا<sup>(79)</sup>،

112. كما رأيتُ طائر جويتر ينقض على الشجرة<sup>(80)</sup>، محطماً لحاءها<sup>(81)</sup> فضلاً عن أزهارها<sup>(82)</sup> وأوراقها المخضرة<sup>(83)</sup>؛

115. وبعنفوان قوته ضرب العربية<sup>(84)</sup>، فمالت كالسفينة وسط العاصفة،

---

75. يعني على ذاتي أن ينظر إلى العربية رمز الكنيسة، وعليه أن يدون ما يراه لمصلحة العالم حينما يعود إلى الدنيا. والتعبير الأخير يشبه ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. I. 19, XXI. 5.

76. أصبح ذاتي خاشعاً خاضعاً أمام وصايا بياترينشي، وكان حرصاً على تنفيذ ما قالته له.

77. عبر ذاتي عن الصاعقة بقوله (النار).

78. استخدم ذاتي فعل (يمطر) والمقصود السقوط السريع من أعلى.

79. يتفق هذا ومعرفة أرسطو القديمة بأن الصاعقة تنشأ في أعلى مناطق الجو لشدة البرد وكثافة السحب:

Arist. Meteor. II. 9. 2-4.

80. أي النسر ويرمز للأباطرة الذين اضطهدوا الكنيسة، ويسميه ذاتي في الفردوس طائر الله والفكرة مقتبسة من الكتاب المقدس:

Par. VI. 4.

Ezech. XVII. 3.

81. لحاء الشجرة رمز ثبات القديسين وقوة إيمانهم.

82. الأزهار رمز صلوات القديسين.

83. الأوراق الجديدة المخضرة رمز لأعمال القديسين الصالحة.

84. الانقراض والتحطيم والضرب رمز لما أصاب الكنيسة من الويلات على أيدي الأباطرة الرومان من نيرون إلى دقلديانوس (64-314).

التي اجتاحت الأمواج يمناها تارة وطوراً يسراها<sup>(85)</sup>.

118. ثم نظرتُ ثعلبة<sup>(86)</sup> تندفع إلى باطن عربية النصر<sup>(87)</sup>، وقد بدت صائمة عن كل غذاء صالح<sup>(88)</sup>؛

121. ولكن حينما عتفتها سيدتي على خطاياها الخيشية، دفعتها إلى الفرار مسرعة، بقدر ما احتمل عظمها الخالي من اللحم<sup>(89)</sup>.

124. ومن حيث أتى النسر أولاً رأيتُه يهبط منقضاً على باطن العربية، ثم يشتني عنها وهي مقعمة بأرياشه<sup>(90)</sup>؛

127. وكالصوت الذي ينبعث من قلبٍ يتملكه الأسى<sup>(91)</sup>، هكذا

---

85. لفظ (poggia) يعني الجبل الذي يربط السفينة جهة اليمين، ويعني لفظ (orza) الجبل الذي يربطها جهة اليسار. والمقصود التعبير عن يمين السفينة ويسارها. ونشبه صورة السفينة وسط العاصفة ما أورده فرجيليو:

Virg. Æn. I. 120.

86. الثعلبة رمز للهرة التي أفلقت الكنيسة وعلى الأخص مذهب آريوس الذي أنكر ألوهية المسيح في القرن الرابع الميلادي.

87. هذا رمز لمهاجمة الكنيسة في الصميم.

88. يعني كانت الثعلبة محرومة من الغذاء الصالح، وشبه التعبير الخاص بالغذاء الصالح ما ورد في الكتاب المقدس:

Epist. Ebrei, V. 14.

89. هذا رمز لانتصار الكنيسة على الهرطقة ويتضمن هذا قرار مجمع نيقيا في سنة 325 ضد مذهب آريوس.

90. النسر رمز للإمبراطور، ويمثل هنا قسطنطين الذي أعطى ريشه للبابا، وهذا رمز لمنحته للبابا بشأن السلطة الزمنية، الشيء الذي لم يحدث في الواقع، كما أثبت ذلك لورنتزو فاللا في القرن الخامس عشر، ولم يرض دانتلي عن هذه المنحة. وسبقت الإشارة إليها في الجحيم وستأتي الإشارة إليها في الفردوس:

Mon. III. X. 5.

Inf. XIX. 115.

Par. XX. 55.

91. هذه إشارة إلى الأسطورة القائلة بأنه عقب منحة قسطنطين دوت في السماء صرخات ألم وأسى.

صدر عن السماء صوتٌ شَرَعَ يقول: «أما زورقي، كم حملوك بالمفاسد!»<sup>(92)</sup>.

130. ثم بدا لي أن الأرض قد انشَقَّت بين كلتا العجلتين، ونظرتُ تيناً يخرج منها ويمجد إلى إنساب ذنبه في العربة<sup>(93)</sup>؛

133. وكزنور يسحب حُمَمَه، اقتلع جزءاً من قاع العربة حينما اجتذب ذنبه الخبيث إليه، ثم مضى متميلاً في سيره<sup>(94)</sup>.

136. وكأرض خصبة يكسوها العشب، اكتسى بالريش ما تبقى منها<sup>(95)</sup>، ولعله قد مُنِحَ بنية خالصة حسنة<sup>(96)</sup>؛

139. وتغطى به ثانياً العريش وكلتا العجلتين، في وقت أقل مما يظل فيه فم الإنسان مفتوحاً عند التثهد<sup>(97)</sup>،

142. ولما تشكلت على هذا النحو العربة المباركة<sup>(98)</sup>، برزت رؤوسُ

---

92. المقصود أن منحة فلسطين - التي لم تحدث - قد ملأت الكنيسة بالشروع والمفاسد.

93. الثنين هو الحيوان الخرافي الذي يجمع بين صفات الزواحف والطيور، وهو رمز للشيطان الذي أفسد الكنيسة أو رمز لجشع الإنسان إلى متاع الدنيا. وسبقت الإشارة إليه وذكره الكتاب المقدس:

Inf XXV. 23.

Apocal. XX. 2... 3 XIII.

ويوجد رسم للثنين في صورة ترجع إلى القرن الثاني عشر وهي في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان.

94. أي أخرج الثنين كثيراً من المسيحيين من رحاب الكنيسة ثم سار متميلاً منعرجاً ماضياً في أعماله الشريرة، وهذا ما يناسب حركة الزاحفة في سيرها. ويفسر بعض الشراح تعبير (vago vago) بأنه يعني أن الثنين قد سار مضطرباً راضياً عن فعله الخبيث.

95. يعني ما بقي من العربة بعد أن انتزع الثنين بذنبه جزءاً منها.

96. أي مع أن قسطنطين ربما يكون قد منح الكنيسة ما منحه لها من السلطان بقصد حسن فإن ذلك كان شراً ووبالاً عليها.

97. يعني حدث ذلك بسرعة فائقة ويأخذ ذاتي الصورة من حركة الإنسان عند التثهد.

98. أي تحولت العربة المقدسة إلى وحشٍ يشع، وتشبه هذه الصورة ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. XIII; XVII.

على كل أجزائها، ثلاثة منها فوق العريش، وواحد في كل ركن من أركانها؛

145. وكان للرؤوس الأولى قرنان كقرني الثور<sup>(99)</sup>، أما الرؤوس الأربعة فكان لكل منها على الجبين قرن واحد<sup>(100)</sup>؛ ولم يُر بعد هذا الوحش نظير أبداً.

148. وكقلمة ثابتة فوق جبل عال، تبدت لي امرأة داعرة معتلة ذلك الوحش وهي شبه عارية، ومدت عينيها الطُلُعَتَيْن إلى ما حواليتها<sup>(101)</sup>؛

151. ولكيلا يتزعها من الوحش أحد<sup>(102)</sup>، رأيتُ مارداً يقف إلى جانبها<sup>(103)</sup>، وتوالى بينهما تبادل القبل من آونة لأخرى<sup>(104)</sup>.

154. ولكن ذلك العاشق المفترس، انهال عليها بسوطه من رأسها إلى قدميها<sup>(105)</sup>، إذ اتجهت إليّ بعينيها المذبذبتين المليتين بالشهوة<sup>(106)</sup>.

157. ثم فكّ المارد إसार الوحش وقد أفعم قلبه بالغيرة وجنّ جنونه

---

99. يعني كان كل رأس من الرؤوس الثلاثة الأولى ذا قرنين وهذه الرؤوس الثلاثة رمز للكبرياء والغضب والحسد، وهي ذات قرنين لأن هذه خطايا توجه إلى الله والإنسان.  
100. كانت الرؤوس الأربعة الأخرى ذوات قرن واحد وهي رمز لخطايا الجشع والهم والكسل وشهوة الجسد، وتوجه كلها إلى الإنسان وحده. والصورة مقتبسة من الكتاب المقدس كما سبق آنفاً.

101. هذه رمز للكنيسة الفاسدة المنحلة في عهد بونيفاتشو الثامن وكلمتو الخامس.

102. يعني لكيلا تتزع الداعرة من على ظهر الوحش. وقلت (الوحش) للإيضاح.

103. المارد رمز لفيليب الجميل ملك فرنسا أو لملك فرنسا على وجه العموم الذي كان يؤيد البابوية الخاضعة لسياسته.

104. هكذا كان فساد البابوية و«الملكية» الفرنسية عند ذاتي.

105. انهال المارد بسوطه على كل جزء من جسد المرأة الداعرة.

106. هذه النظرة من الداعرة إلى ذاتي تعني رغبتها في التخلص من المارد، أي من سلطان ملك فرنسا.

بالغضب<sup>(107)</sup>، وسحبه إلى أعماق الغابة<sup>(108)</sup>، حتى صنع لي منها  
فحسب دريئةً

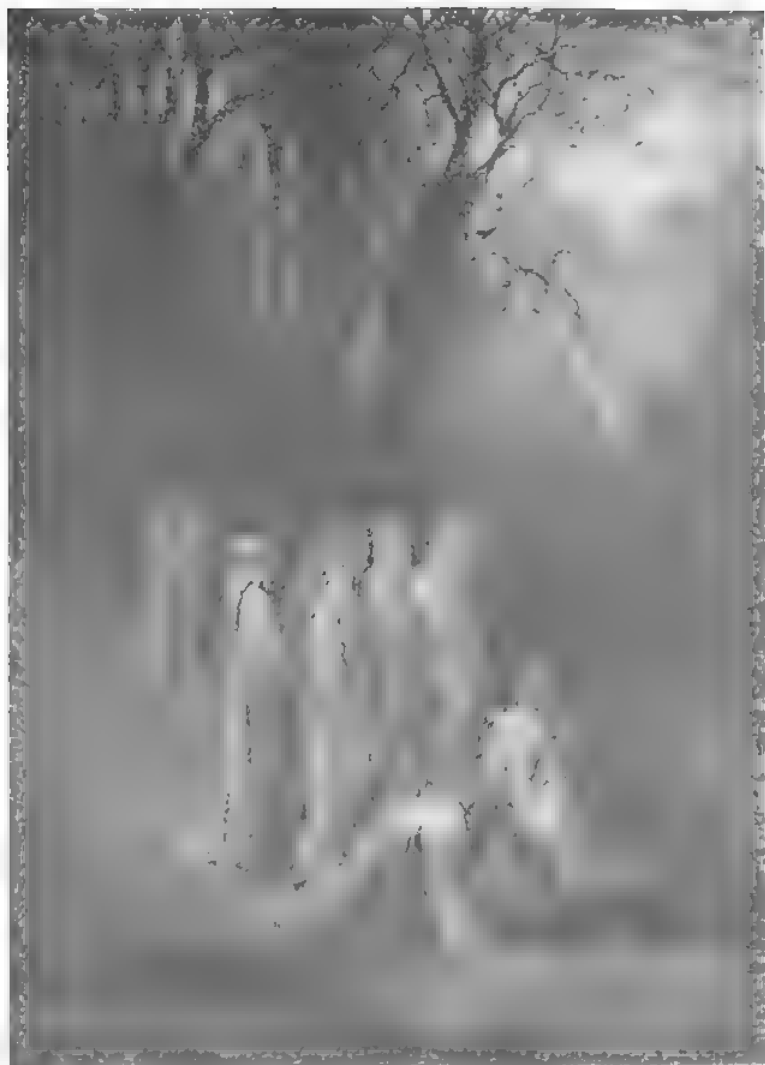
160. تحجيني عن الداعرة والوحش العجيب<sup>(109)</sup>.

---

107. كان الغريغون -رمز المسيح- قد ربط العربة -رمز الكنيسة- بجذع الشجرة -رمز  
الإمبراطورية- وجاء هذا المارد -رمز ملك فرنسا- فأطلق العربة من الشجرة  
فتحولت العربة إلى وحش يشع.

108. هذا رمز لانتقال مركز البابوية إلى أفنيون في جنوب فرنسا عند انتخاب كلمنتو  
الخامس.

109. يعني اختفى الوحش -العربة في الأصل- واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة التي  
أصبحت حائلاً دون أن يراها دانتى. وهكذا صوّر دانتى طرفاً من تاريخ الكنيسة  
وارتباطها بالإمبراطورية، وما أصاب الكنيسة من الفساد حتى عهده، وفعل ذلك  
بطريق الرمز الذي استخدمه بفن عظيم. واستمد دانتى صوره من الأساطير القديمة  
والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والإنسان، ومزج بين هذه العناصر على انساق  
وتوافق.



دانتي يشرب من مياه نهر إينووي.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 33، الآيات 136-138.

## الأنشودة الثالثة والثلاثون<sup>(1)</sup>

أخذت السيدات السبع ترتلن باكيات على مصير الكنيسة السيئة،  
وشاركنهن بياتريشي في ألمهن ولكنها أعلنت نبوءتها بزوال الشرور  
والمفاسد، وأشارت إليهن بالسير مع دانتلي وماتيلدا وستاتيوس، ثم  
التفتت إلى دانتلي ودعته للمجيء إلى جوارها حتى يكون أقدر على  
سماعها، وشجعته على التخلص من الخوف والخجل. وقالت بياتريشي  
إن الإمبراطورية لن تظل دائماً بدون وريث، وسيأتي الزمن الذي يظهر فيه  
رسول يبعثه الله لكي يقضي على المساوي، وسوف تتضح لدانتلي كل  
المسائل، وسألته أن يعي في ذهنه الحال التي رأى عليها الشجرة - رمز  
الإمبراطورية - وما طرأ عليها من التغير حتى يذكر ذلك عند عودته إلى  
الدنيا. وقالت إن آدم بقي ألوف السنين يتطلع إلى السيد المسيح الذي  
عاقب نفسه على خطيئة آدم - كما يعتقد المسيحيون - وسوف يدرك دانتلي  
العدالة الإلهية في تحريم الأكل من هذه الشجرة. وسألها دانتلي لِمَ نسمو  
كلماتها عن مستوى إدراكه، فأجابت بأنها تفعل ذلك لكي يرى أن تعاليم  
الفلسفة التي اتبعها لا تكفي لكي يفهم وأنها بعدت به عن الطريق الإلهي،  
فقال دانتلي إنه لا يذكر أنه ابتعد عنها، فأجابه بأن هذا من أثر مياه ليتي.  
وكان الوقت ظهراً حينما توقفت الجماعة عن المسير عند ظل ظليل، وبدا  
لدانتلي أنه يرى نهريْن يخرجان كدجلة والفرات من ينبوع واحد، وينفصلان  
كصديقين متمهلين عند الرحيل. فاستفسر دانتلي عن ذلك متعجباً، فقالت

---

1. هذه أنشودة نبوءة بياتريشي.

ماتيلدا إنها سبق أن فسرت له كل شيء. واقتادت ماتيلدا دانتي وستاتيوس إلى نهر إينوي الذي يعيد للإنسان ذكرى الأعمال الصالحة، ونعم دانتي بالماء العذب الذي لم يكن ليرتوي منه أبداً، واعتذر للقارئ عن عدم وصف أثره لضيق المقام. وهكذا أصبح دانتي كأنه ولد من جديد كالنبات الذي يتجدد بأوراقه الخضراء، وصار طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم.

1. «اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك»<sup>(2)</sup>، هكذا شرعت السيدات ترتلن باكبات المزمور العذب على اتساق ونوافق، ثلاث منهن تارة وأربع تارة أخرى<sup>(3)</sup>،

4. ويوجه لم يكذب عنه تحت الصليب وجه ماريّا الشاحب، على هذا النحو أصغت إليهن بياتريشي وهي تأسى وتُصعد الزفرات<sup>(4)</sup>.

7. ولكن حينما أتاحت لها هاتيك العذارى فرصة الكلام<sup>(5)</sup>، نهضت واقفة على قدميها، وأجابت وقد اكسى وجهها بلون النار<sup>(6)</sup>:

10. «بعد قليل لا تبصروني، ثم بعد قليل ترونني ثانياً، يا أخواتي الحبيبات»<sup>(7)</sup>.

13. ثم دفعت أمامها السيدات السبع جميعاً<sup>(8)</sup>، وبإشارة منها فحسب، حملتنا على السير في إثرها، أنا والسيدة<sup>(9)</sup> والحكيم الذي ظل في صحبتنا<sup>(10)</sup>.

16. وهكذا مضت في سيرها، ولا أظن أنها كانت قد درجت على

---

2. هذا القول مقتبس من الكتاب المقدس ويمكننا القول (اللهم إن الكفار قد جاؤوا):

Salmi, LXXIX.

3. المقصود أن السيدات السبع يكن حزنًا على ما أصاب الكنيسة من الويلات والمفاسد. وترمز ثلاثتهن إلى الفضائل اللاهوتية، وترمز أربعتهن إلى الفضائل الأساسية.

4. نألمت بياتريشي لذلك واقترب وجهها في شحوبه مما أصاب وجه العذراء ماريّا عند صلب السيد المسيح - في عقيدة المسيحيين.

5. أي حينما انتهت السيدات المذكورات من إنشاد المزمور المشار إليه.

6. نهضت بياتريشي وقد أخذتها الحماسة المقدسة فاحمر وجهها.

7. المقصود أن المفاسد الحالية سوف تزول ومستجد الكنيسة وتعود البابوية إلى روما.

وهذا القول مقتبس من كلام السيد المسيح: Giov. XVI 16.

8. يعني السيدات السبع المشار إليهن آنفًا.

9. أي ماتيلدا.

10. يعني ستاتيوس.

الأرض بعشر من خطاها<sup>(11)</sup>، حينما تألق في عينيّ وميض من عينيها<sup>(12)</sup>.

19. وبوجه هادئ قالت لي<sup>(13)</sup>: «هلاً تسارع الخطى حتى تصبح في موضع ملائم للإصغاء إليّ إذا ما خاطبتك»<sup>(14)</sup>

22. ولما صرت إلى جانبها امتثالاً لكلمتها<sup>(15)</sup>، قالت لي: «يا أخي، لم لا تجترئ على سؤالني ما دمت تسير بجواري الآن»<sup>(16)</sup>.

25. وكما يحدث لمن يتكلمون باحترام بالغ أمام من يعلوهم قدراً، فلا تتجاوز أصواتهم المنبعثة حدّ شفاههم<sup>(17)</sup>،

28. هكذا حدث لي؛ فبدأت أتكلم بصوتٍ مقطّع: «إنك يا سيدتي عليمةٌ بحاجتي وبما يطيب لها»<sup>(18)</sup>.

31. فقالت لي: «إنني راضية أن تحرّر نفسك الآن من الخوف والخجل، حتى تكفّ عن الكلام كما يفعل الرجل حينما يحلم»<sup>(19)</sup>.

34. ولتعلم أن العربية<sup>(20)</sup> التي حطمها التنين كانت من قبل موجودة

---

11. ربما ترمز الخطوات العشر إلى الوصايا العشر أو ترمز إلى أن البابوية ستعود إلى روما قبل انقضاء عشر سنوات.

12. يدل هذا التعبير على أثر عيني بياتريشي في ذاتي.

13. سبق أن تأثرت بياتريشي وانفعلت لما أصاب الكنيسة من الويلات ولكن سرعان ما استعادت هدوءها لتفتتها في الله وفي نفسها.

14. هذه كلمات هادئة رقيقة مستمدة مما يحدث بين الأصدقاء في الحياة الواقعية.

15. أي كما ينفي على ذاتي أن يطيع بياتريشي دائماً.

16. هكذا تحفز بياتريشي ذاتي على الكلام بكلمات هادئة بسيطة تحمل علامات العطف والمودة.

17. هذا تصوير دقيق لمن لا يسعفه الكلام في حضرة الشخص ذي المقام الكبير فلا تتجاوز ألفاظه حدّ أسنانه.

18. يعني أن ذاتي ليس في حاجة إلى الإفصاح عما يخالجه لأن بياتريشي تدرك كل شيء.

19. تدعو بياتريشي ذاتي إلى أن ينخلص من الخوف والخجل حتى لا يتكلم كلاماً غير مفهوم كما يفعل الرجل في الحلم. وهذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الواقعية.

20. أي العربية المقدسة السالفة الذكر في الأنشودة السابقة.

وهي غير موجودة الآن<sup>(21)</sup>، ولكن فليثق من أثم بسببها، أنه ما من حائل يهابه انتقام الله<sup>(22)</sup>.

37. ولن يظل أبد الدهر بلا وريث - النسرة الذي ترك على العربية أرياشه<sup>(23)</sup>، وبذلك أصبحت وحشاً ثم صارت فرسة<sup>(24)</sup>؛

40. وإني أخبرك بأني أرى في الحقيقة نجوماً تقترب الآن آمنة من كل عائق وخالصة من كل عقبة<sup>(25)</sup>، لكي تجود علينا بالزمن

---

21. يعني كانت الكنيسة موجودة من قبل ولكن بانتقال مركز البابوية إلى أفينيون سنة 1309 أصبحت الكنيسة كأنها غير موجودة. والتميز هنا مقتبس من الكتاب المقدس: Apocal. XVII. 8.

22. يرى بعض الشراح أن لفظ (suppa) يعني الحساء -وهو هنا مصنوع من النيذ والخبز- وأن دانتي قد اقتبس هذه الفكرة التي وجدت في تاريخ اليونان القديم والتي يقال إنها عرفت في فلورنسا بعض الوقت. ومؤدى هذه الفكرة أن القاتل كان يأمن على نفسه من طائلة القانون ومن انتقام أهل القتل إذا استمر يتناول هذا الحساء مدة تسعة أيام على قبر القتل، ولذلك كان أهل القتل يحرسون قبره حتى لا يلجأ قاتله إلى هذه الطريقة لكي ينجو من العقاب أو الانتقام. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى تناول الحساء)، يعني أن انتقام الله لا يخشى أن يعوقه شيء. ولكن يستبعد غيرهم من الشراح والدارسين هذا التفسير، ويرون أن انتقام الله يرتبط بالسيف، كما ورد في الكتاب المقدس (تثية 32: 41 أشعيا 34 حزقيال 21 و33 إلخ...) ويرون أن انتقام الله لا يمكن أن يرتبط بالخطيئة، كما أنه لا توجد أدلة تاريخية في القوانين أو العادات المعاصرة تثبت وجود هذه العادة المشار إليها، ومن القائلين بهذا الرأي الأخير فرنشيسكو توراكا، وعنده أن لفظ (suppa) مأخوذ من لفظ (juppa) المعروف في لاتينية القرن 12، والذي أصبح (giuppa) في لهجة توسكانا وصار (subba zuppa) في لهجات إيطاليا الشمالية، وتعني نوعاً من الدروع أو التروس، وهذا ما يناسب انتقام الله بالسيف. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى ترساً أو درعاً). والمعنى المقصود في كل من الحالين هو أن الانتقام الإلهي لا يقف شيء في سبيله.

23. سبق أن ترك النسرة -رمز الإمبراطور- ريشه على العربية - رمز الكنيسة: Purg. XXXII. 126.

24. تحولت العربية إلى وحش ثم صارت فرسة للمارد كما سبق (Purg. XXXII. 130) والمقصود أن دانتي اعتبر عرش الإمبراطورية خالياً بعد فردريك الثاني وحتى قدوم هنري السابع إلى إيطاليا سنة 1311 لأن الأباطرة لم يحضروا إيطاليا ولم يتوجوا بها.

25. رأت بياتريتشى نجوماً سيظهر أثرها في الدنيا بدون عائق من البشر.

43. الذي سيفتك فيه - من حساب جُملته خمسة عشرة وخمسمائة<sup>(26)</sup> - رسول من الله، سيفتك بالمقتصة الداعرة وبذلك المارد الذي يرتكب معها المعصية<sup>(27)</sup>.

46. وربما لا يكفي لإقناعك حديثي، الذي هو في غموض قصتي تميس<sup>(28)</sup> وأم الهول<sup>(29)</sup>، إذ يغشى العقل على منوالهما<sup>(30)</sup>،  
49. ولكن سرعان ما ستصبح الوقائع هي النيا دس<sup>(31)</sup> التي تحل هذا اللغز

26. يرى بعض النقاد أن رقم 515 يعبر عن (dxv) في حساب الأعداد الرومانية، وبتغيير وضع الحرفين الأخيرين تعني الكلمة الزعيم (dux). ويرى آخرون أنه يقصد به الإمبراطور هنري السابع لأن حساب الأبجدية العبرية لحروف اسمه (Arrico) على التوالي هو كالآتي: 1 + 200 + 200 + 10 + 100 والمجموع يساوي 511. ولم يكن للحرف الأخير من اسمه معادل في الأبجدية العبرية وقتئذ وأضاف داتني رقم 4 على أساس أنه رابع حروف متميز في اسم هنري المكتوب بالإيطالية. وعلى كل حال فالمقصود أن بياتري تشي تتبأ بظهور زعيم قوي يضع الأمور في نصابها ويقضي على المفساد ويحقق العدل والسلام. ويتفق هذا مع فكرة السلوقي الذي سبق ذكره في الجحيم: Inf. I. 101.

27. المختصة الداعرة هي الكنيسة المنحلة والمارد هو ملك فرنسا وقد سبق ذكرهما: Purg. XXXII. 149.

28. تميس (Themis) إلهة التنبؤ في معبد دلفي واشتهرت بنبوءاتها الغامضة: Met. OV. 415-347.

29. أم الهول (Sphinx) كائن خرافي له صدر امرأة ورأسها وجسم لبزة، وكانت تسكن على جبل فينو في طيبة واعتادت أن تسأل كل من يمر بها لغزاً وتقتله إذا لم يحله، ويقول اللغز: من هو الكائن الذي يمشي على أربع في الصباح وعلى اثنين في الظهر وعلى ثلاث في المساء؟ وعرف أوديبوس ابن لا يو أنه الإنسان في أطوار حياته من الطفولة إلى الرجولة فالشيوخوخة، وعندئذ انتحرت أم الهول. وأورد أوفيدبوس هذه الأسطورة: Ov. Met. VII. 759.

30. استخدم داتني فعل (attuare) من لغة البروفنس بمعنى يعرف، وتخشى بياتري تشي أن يكون كلامها غامضاً ككلام تميس وأم الهول.

31. النيا دس (Naiades) حوريات الينابيع والأنهار والبحيرات وفي الواقع لم تحل النيا دس لغزاً بل أخطأ داتني في قراءة مخطوطة أوفيدبوس كما كانت مكتوبة في زمنه، فقرأ النيا دس بدلاً من ليا دس (Laiades) وهو أوديبوس بن لا يو الذي حل لغز أم الهول كما أشرنا من قبل.

العويص<sup>(32)</sup>، بدون خسارة تلحق بالقطيع أو محصول الحنطة<sup>(33)</sup>.

52. فعليك بأن تعي ما قلته لك<sup>(34)</sup>، ولتنقل عني هذه الكلمات كما تلفظت بها، إلى من يعيشون الحياة التي هي إلى الموت سباق<sup>(35)</sup>.

55. وحين تدونها فلنذكر ألا تخفي كيف رأيت الشجرة<sup>(36)</sup>، التي انتزعت هاهنا أوراقها مرتين الآن<sup>(37)</sup>.

58. إن كل من يسرقها أو يسلبها شيئاً، يسيء بشائن فعله إلى الله<sup>(38)</sup>، الذي لم يخلقها مقدسة إلا لخدمة هدفه<sup>(39)</sup>.

61. وبالنهش منها تطلعت النفس الأولى<sup>(40)</sup> في عذاب وشوق - أكثر من خمسة آلاف سنة<sup>(41)</sup> - تطلعت إلى من عاقب نفسه على تلك القضة<sup>(42)</sup>.

---

32. أي سيزول الغموض سريعاً بشأن الرسول من السماء.

33. حينما انتحرت أم الهول غضبت نيميس فأرسلت وحشاً فلك بماشية طيبة ومحصولها الزراعي، ولذا تقول بياتريشي إن الغموض سيزول بدون خسائر.

34. تدعو بياتريشي دانتى ألا ينسى كلامها ويشبه هذا المعنى ما سبق: Purg. XXXII. 104-105.

35. وتسأله أن ينقل كلامها إلى أهل الدنيا الذين يعيشون حياة قصيرة الأمد.

36. يعني على دانتى ألا يخفي كيف كانت الشجرة شاهقة الارتفاع وكيف كانت حارية من أوراقها ثم كيف ازدهرت حين ربطت العربة إليها. Purg. XXXII. 38.

37. المقصود أن أوراق الشجرة قد نزع في مرتين على يد آدم والمارد أو بواسطة النسر والمارد.

38. الإساءة إلى الله بالفعل أسوأ من الإساءة إليه بالكلام، وفي هذا المعنى إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني:

D'Aq. Sum. Theol. II. II. XIII-XIV.

39. أي خلق الله الفردوس الأرضي مباركاً بحيث لا تخوف قوائمه ولكي يخدم أغراضه السامية.

40. يعني آدم الذي أكل من الشجرة المحرمة.

41. هناك أسطورة تقول إن آدم عاش في الأرض 930 سنة وعاش في اللهب 4302 سنة وسيأتي ذكر هذا في الفردوس. Par. XXVI. 118.

42. أي ظل آدم هذا الزمن كله يتطلع إلى السيد المسيح الذي عاقب نفسه على خطيئة آدم - كما في عقيدة المسيحيين.

64. وإنك لتُعدُّ غائباً عن وعيك إذا لم تقدر أن مسياً فريداً قد سما بالشجرة إلى ذلك الارتفاع الشاهق، وبه امتدت هكذا عند القمة<sup>(43)</sup>.
67. ولو لم تكن أفكارك الباطلة قد صارت في رأسك كماء نهر الإلسا<sup>(44)</sup>، ولم يفعل ابتهاجك بها ما فعله بيراموس بشمار التوت<sup>(45)</sup>،
70. لكفتك هاتان الخاصيتان لكي تدرك مغزى العدالة الإلهية، في التحريم المنصب على الشجرة العالية بمعناه الخلفي<sup>(46)</sup>،
73. ولكن ما دمت أرى أن عقلك قد استحال صخرة، وتحجرت أفكارك وأظلمت نفسك، حتى لتبهرك أنوار كلماتي<sup>(47)</sup>،
76. فلا زلت أرجو أن تعيها في نفسك وإن لم تكن مكتوبة فمرسومة على الأقل<sup>(48)</sup>، للسبب ذاته الذي يعود به عكاز الحاج متوجاً بسعف النخل<sup>(49)</sup>.

43. يعني لا بد أن يكون عقل دانتي معطلاً إذا لم يدرك أن قوة استثنائية قد باركت هذه الشجرة وجعلتها بذلك الارتفاع وبذلك الصورة الشاسعة عند قمته.
44. نهر الإلسا (Elsa) ينبع في منطقة سينا ويصب في نهر الأرنو على مقربة من إيمبولي، ويتوفر في مياهه -في منطقة كولبي- أكسيد الكربون وكربونات الكلسيوم، ولذلك تغطي الأشياء التي تلقى فيه بطبقة من الجير والمقصود الإشارة إلى احتمال تحجر أو تكلس الأفكار الباطلة في رأس دانتي.
45. كان انتحار بيراموس (Pyramus) حزناً على محبوبته نسيبي -التي ظن خطأ أنها ماتت في بابل- سبباً في تلون ثمر التوت باللون الأحمر. والمقصود الإشارة إلى تلوث عقل دانتي بظنونته وأفكاره الباطلة -في هذا الموقف- كما لوث بيراموس بدمه ثمر التوت. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة:

Purg. XXVII. 37-39.

46. أي لو لم تكن الأفكار الباطلة قد ثبتت في رأس دانتي وإذا لم يطمس عقله لأدرك الحكمة الإلهية في تحريم هذه الشجرة على آدم، بما هي عليه من الارتفاع الشاهق ويتكوّنها الاستثنائي.
47. وجدت بياريتشي أن قد تحجر عقل دانتي وأظلمت نفسه حتى لم يعد قادراً على إدراك مغزى كلماتها.
48. تطلب بياريتشي إلى دانتي أن يعي كلامها حتى يمكنه تدوينه فيما بعد.
49. يعود الحاج وقد لف بسعف النخل على عكازه للدلالة على أنه رار الأراضي المقدسة،

79. فقلت: «لقد انطبع ذهني بكلماتك الآن، كشمع الختم الذي لا تتغير الصورة الممهور بها أبداً»<sup>(50)</sup>.
82. ولكن لِمَ تُحلّقُ عالياً فوق متناول إدراكي<sup>(51)</sup>، كلمتك التي تتوق نفسي لسماعها، بحيث يزداد بعدها عني كلما ازددتُ سعيّاً إليها<sup>(52)</sup>؟
85. فقلت: «لكي تعرف أية مدرسة اتبعتها»<sup>(53)</sup>، وترى كيف يمكن لتعاليمها أن تتبع كلماتي؛
88. ولكي تدرك أن طريقك<sup>(54)</sup> ينأى عن طريق الله، كما تنأى عن الأرض السماء التي تسارع إلى الدوران في أعلى مدارجها<sup>(55)</sup>.
91. فأجبتها عندئذ: «لا أذكر أنني قد جعلت نفسي غريبة عنك أبداً، ولست أشعر بوخز الضمير من جرّاء ذلك»<sup>(56)</sup>.
94. فقلت لي وهي تبتسم: «إذا كنت لا تستطيع أن تعي ذلك، فلتذكر

---

وكذلك تسأل بياتريشي دانتى أن يعي كلامها للدلالة على أنه زار الفردوس الأرضي. ومن الطريف أن تجري بياتريشي الموارنة بين شيء مادي وآخر معنوي، وضعه دانتى بهذه الصورة المجسمة.

50. أخذ دانتى هذا التشبيه من درايته بالوثائق والمراسلات والأختام، حين شغل بعض الوظائف في فلورنسا وحين عاش بعض الوقت في رحاب بعض الأمراء في إيطاليا في حياة المنفى وسبق مثل هذا:

Purg. X. 45; XVIII. 39.

51. في الأصل (النظر) بمعنى الإدراك العقلي.
52. المقصود أن بياتريشي تتكلم بطريقة علوية لا يستطيع دانتى فهمها مهما بذل من الجهد.
53. أي العلم الإنساني الفلسفي الذي يبحث عن الحقيقة دون العناية بالعلم الذي مرجه إلى الإلهام.

54. يعني طريق الخطيئة ويشبه هذا ما سبق. Purg. XXX. 130.

55. أي سماء المحرك الأول التي هي أسرع السموات واستخدم دانتى لفظ (festina) من اللاتينية بمعنى الإسراع. وتعني هذه الثلاثية أن أفكار بياتريشي ليست هي أفكار دانتى. وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس:

Isaia, LV. 8-9.

56. نسي دانتى أنه ابتعد عن بياتريشي وأنه ارتكب الخطيئة.

الآن كيف شربت اليوم من مياه ليتي<sup>(57)</sup>؛

97. وإذا ما دلّ الدخان على اشتعال النار، فإن نسيانك يثبت جلياً أن إرادتك تعتورها الخطيئة - باتجاهها وجهة أخرى<sup>(58)</sup>.

100. ولكن<sup>(59)</sup> كلماتي ستصبح لك الآن جلية، بقدر ما سيكون ذلك ضرورياً لكي يكشف عنها نظرك المعتم<sup>(60)</sup>.

103. وبوهج أشدّ وخطى أبطأ كانت الشمس قد استوت في دائرة الزوال<sup>(61)</sup>، التي تتقل هنا وهناك، بحسب الأماكن التي تُرى منها<sup>(62)</sup>،

106. حينما توقفت - كما يتوقف من يسير أمام جماعة كأنه دليلها، إذا ما لقي أشياء غريبة أو ما ينبئ عنها<sup>(63)</sup> -

109. حينما توقفت السيدات السبع<sup>(64)</sup> عند حافة ظل ظليل، أشبه بما تلقى به جبال الألب على غدرانها العذبة، تحت أفنانها الداكنة

---

57. نسي داتني أنه شرب من ماء نهر ليتي، وتذكره بياتريشي بذلك:

Purg. XXXI. 94-102.

58. يعني كما يدل الدخان على وجود نار يدل نسيان داتني لخطاياها على ارتكابها.

59. من معاني كلمة (veramente) ولكن - كما سبق: Purg. VI. 43.

60. أي ستصبح كلمات بياتريشي واضحة لداتني الذي لم يتمكن بعد من فهمها بذهنه المغلق الذي يعوزه مزيد من العلم والاستتارة. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بقدر ما يحتاج إليه ذهنك الغليظ)، والمعنى واحد.

61. كانت الشمس شديدة الوهج ولذا بدت أنها بطيئة السير وكان الوقت ظهر الأربعاء 13 نيسان 1300 وهذه هي آخر مرة يحدد داتني فيها الوقت لأن الزمان في الفردوس غير محدد.

62. تختلف دوائر الزوال باختلاف خط طول المكان، وربما كان المقصود الاختلاف بين نصفي الكرة الجنوبي والشمالي.

63. هذه صورة دقيقة لتوقف جماعة تسير حين يرى دليلها ما يستدعي الوقوف، وهي مأخوذة من حياة الارتحال والتنقل التي عاشها داتني.

64. يعني الحوريات السبع وهن ممسكات بالسرج المشتعلة. وكررت هنا (حينما توقفت) للإيضاح.

112. وأمامهن بدالي أنني أرى الفرات ودجلة يخرججان من نبع واحد<sup>(66)</sup>، وكصديقين حميمين يتمهلان عند افتراقهما<sup>(67)</sup>:

115. «أيها النور المتألق، وبما مجد البشرية<sup>(68)</sup>، أية مياه هذه التي تنبثق من ينبوع واحد، وتبتعد بذاتها عن ذاتها<sup>(69)</sup>؟».

118. وإزاء هذا الرجاء سمعتها تقول<sup>(70)</sup>: «عليك برجاء ماتيلدا حتى تخبرك عن ذلك<sup>(71)</sup>». وهنا أجابت الغادة الجميلة كما يفعل مَنْ

121. يخلص نفسه من اللوم: «لقد حدثت عن هذه المسألة وعن أشياء

65. هذا وصف جميل لبعض مظاهر الطبيعة في جبال الألب في إيطاليا.

66. بدا لدانتي أنه يرى نهري ليبي وإينوي يخرججان من ينبوع واحد كالفرات (Eufrates) ودجلة (Tigri) اللذين ذكرهما الكتاب المقدس على أنهما من أنهار الفردوس الأربعة. وفكرة النبع الواحد مأخوذة من لوكانوس وبوتنيوس والواقع أن الفرات ينبع من أرمينيا وينبع دجلة من كردستان، يلتقيان في مجرى واحد يصب في الخليج الفارسي:

Gen. II. 9.

Luc. Phars. III. 256-559.

Boet. Cons. Phil. V. met.

وتشبه فكرة النهرين بعض ما ورد في تراث الإسلام وكما سبقت الإشارة إليه:

الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي، (المصدر السابق الذكر) ص 99.

ويوجد رسم موزايكو لرجل يصب الماء من جرة على أرض كاتدرائية أووستا تمثل نهر الفرات وترجع إلى القرن الثاني عشر كما يوجد رسم آخر يمثل نهر دجلة في الكاتدرائية نفسها وتوجد صورة لأنهار الفردوس الأربعة ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر وهي في كنيسة سان بيترو.

67. أي إن النهرين سارا في اتجاهين مختلفين متباشرين كصديقين لا يريدان أن يفترقا. وهذا تعبير إنساني مليء بالعاطفة جعله دانتي ينصب على النهرين.

68. يخاطب دانتي بياتريشي ويمجدها. ويشبه هذا التعبير قول فرجيليو في الجحيم:

Inf. II. 76-78.

69. يعني كيف تنقسم المياه وتسير في نهرين منفصلين. ويمكن أن يكون المقصود هو التعبير عن ابتعاد مياه النهرين معاً عن ينبوع.

70. أحالت بياتريشي دانتي على ماتيلدا لتخبره بما يريد.

71. هذه هي المرة الأولى والوحيدة التي يذكر فيها اسم ماتيلدا.

غيرها<sup>(72)</sup>، وإنني واثقة أن مياه ليتي لم تخفها عنه<sup>(73)</sup>.

124. فقالت بياتريشي: «ربما أظلمت عينا عقله بمشغلة أجل شأنًا، والتي كثيراً ما تحرم الإنسان من ذاكرته<sup>(74)</sup>.

127. ولكن هاك نهر إينوي ينساب في ذياك الجانب؛ فخذيه إليه، وأعيدي له قواه الواهنة، كما كان في مألوفك أن تفعل ذلك<sup>(75)</sup>.

130. وكالنفس الرقيقة التي لا تلتمس سبيلاً إلى المعذرة<sup>(76)</sup>، ولكن تُشكّل إرادتها بإرادة غيرها، حين يفصح عنها بإشارة بادية<sup>(77)</sup>؛

133. هكذا سارت بي الغادة الجميلة<sup>(78)</sup>، حينما أمسكت بي<sup>(79)</sup>، وقالت لستاتيوس: «هلاً تأتي معه<sup>(80)</sup>»، بتعبير ينمّ عن رقة شمائلها<sup>(81)</sup>.

136. ولو اتسع لي مجال القول - يا قارئي - لشدوتُ على نحو غير مكتمل بالكوثر العذب الذي ما كنت لأرتوي منه أبداً<sup>(82)</sup>؛

---

72. قالت ماتيلدا إنها سبق أن أوضحت كل شيء لدانتي. Purg. XXVIII, 88.

73. أي إن غمر دانتي في مياه ليتي لم يجعله ينسى تلك الأشياء.

74. المقصود أنه ربما عطل ذاكرة دانتي مسألة أكثر أهمية وهذا يعني التأمل في بياتريشي.

75. يختص نهر إينوي بإعادة ذكرى الأعمال الحميدة الطيبة.

76. يعني أن النفس الرقيقة أو النبيلة لا تعتذر ولا تتوانى عن تلبية ما يطلب إليها.

77. هذه أبيات رقيقة تُعبّر عن المحبة والولاء بين نفسيين لا تطلب إحداهما شيئاً إلا وتسارع الأخرى إلى تلبية به مجرد الإشارة إلى ذلك. وهكذا بصور دانتي العواطف الإنسانية الرقيقة بدقة وإيجاز، وهذا هو دانتي الذي لا يكاد يفوته شيء مما يقع تحت حسه وإدراكه.

78. يعني هكذا كان التعاطف بين بياتريشي وماتيلدا بحيث سارعت الأخيرة إلى تلبية ما طلب إليها.

79. أمسكت ماتيلدا بيد دانتي أو بذراعه وهذه حركة إنسانية لطيفة مبعثها الولاء والموودة.

80. سألت ماتيلدا ستاتيوس بلهجة نبيلة رقيقة أن يأتي بمصاحبة دانتي.

81. استخدم دانتي تعبير (donnescamente) وهذا يعني أن بياتريشي تكلمت بالأسلوب الذي تتكلم به السيدة النبيلة المهذبة الرقيقة.

82. أي لو كان هناك مجال للكتابة لتغنى دانتي بطريقة جزئية - غير كاملة - بشره من مياه إينوي التي لا يمكن التعبير عنها أبداً.

139. ولكن لما كانت صفحتي الخاصة بهذا النشيد الثاني قد أوضحت  
كلها مفعمة، فإن عنان فني لا يدعني أمضي في قريضي<sup>(83)</sup>.
142. وعدت من أعظم الأمواج قدسية<sup>(84)</sup> مولوداً جديداً<sup>(85)</sup>، كالأشجار  
الجديدة التي تتجدد بيزوغ أوراقها الوليدة<sup>(86)</sup>،
145. وصرت طاهراً<sup>(87)</sup> مؤهلاً للصعود إلى النجوم<sup>(88)</sup>.

---

83. أوشك دانتى على الانتهاء من الأنشودة الثالثة والثلاثين من المطهر، وهو حريص  
على التناسق الشكلي - والمعنوي والفني - بين أجزاء الكوميديا الثلاثة. ومع ذلك  
لو أنه زاد بعض أبيات في هذا الصدد لما اختل التناسق، ولكن يظهر أنه أراد الاكتفاء  
بما كبه عند هذا الحد لأنه لم يقدر على وصف ما أحسه، وهذه طريقة في الرواية  
والعرض.

84. يعني رجوع دانتى من شربه من مياه نهر إينوي

85. يشبه هذا تعبير فرجيليو. Virg. Georg. III. 235.

86. استمد دانتى هذا التشبيه الدقيق من حياة النبات ويشبه هذا تعبير فرجيليو:

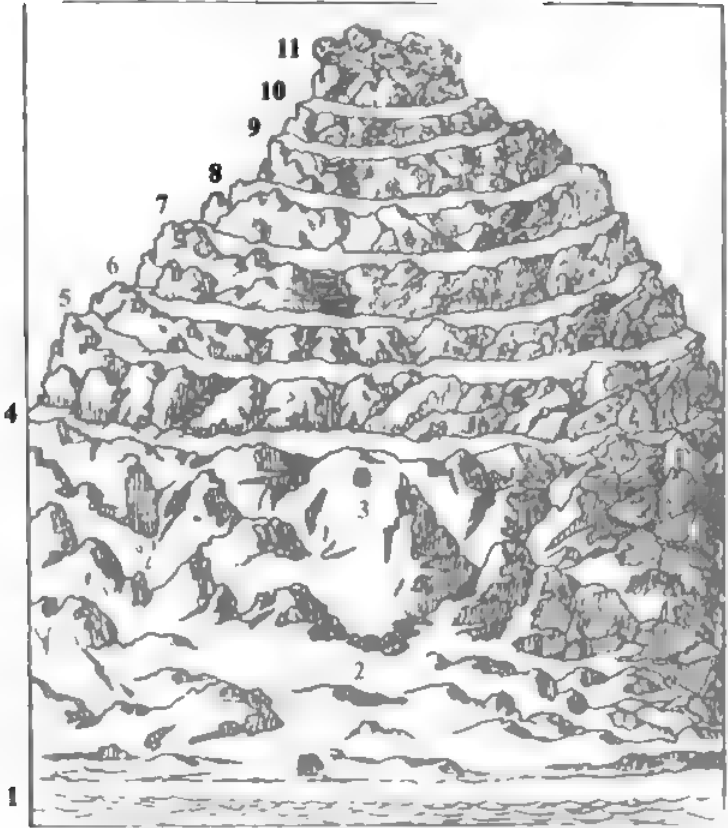
Vir. Æn. VI. 205-206.

87. أصبح دانتى نقياً طاهراً بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتي وإينوي.

88. هكذا صور دانتى نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديراً بالصعود إلى السماء،  
وهذه إشارة إلى ما سبق في أول المطهر. وتنتهي أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ  
النجوم.

Inf. XXXIV. 139.

Par. XXXIII. 145.



رسم إيضاحي لمدارج جبل المطهر.  
مقتبس من رسم روبرتو رايموندي عن كتاب ٧.  
المطهر. ميلانو، 1935.

## شرح الرسم الإيضاحي لجبل المطهر

أنشودة 1، 2		1- بحر وشاطئ
	يتجمع المهملون الكسالى في أربع مجموعات للراحة منها فوق الأخرى:	
أنشودة 3	(أ) الذين ماتوا محرومين من الكنيسة	2- مقدمة المطهر:
أنشودة 4	(ب) المهملون الكسالى	
أنشودة 5، 6، 7	(ج) الذين لقوا بالعنف حتفهم	
أنشودة 8، 9	(د) الأمراء المهملون	
		3- باب المطهر.
أنشودة 10، 11، 12		4- الإفريز الأول: المتطرسون
أنشودة 13، 14، 15	المطهر الأدنى	5- الإفريز الثاني: العاسدون
أنشودة 16، 17		6- الإفريز الثالث: الغاصبون
أنشودة 18، 19	المطهر الأوسط	7- الإفريز الرابع: الكسالى اللامبالون
أنشودة 19، 20، 21، 22		8- الإفريز الخامس: البخلاء والميلرون
أنشودة 23، 24	المطهر الأعلى	9- الإفريز السادس: الجشعون النهمون
أنشودة 25، 26، 27		10- الإفريز السابع: أصحاب شهوة الجسد
أنشودة 27، 28		ظهور ماتييلدا
أنشودة 29		موكب الشيوخ
أنشودة 30، 31		ظهور بياتريشي
أنشودة 32		حربة الكنيسة المظفرة
أنشودة 33		نبوءة بياتريشي *
		11- الفرديوس الأرضي



**موجز مضمون الأناشيد  
مع بيان أرقام الأبيات**



## الأنشودة الأولى

### مقدمة المطهر

- 1 يشبه دانتى فكره بزورقي يجوب مياهاً هادئة بعد خروجه من الجحيم  
7 يستنجد دانتى بربات الشعر  
12 رأى دانتى السماء تملون بلون اللازورد الصافي فعادت إليه البهجة  
19 كانت الساعة حوالي الرابعة صباحاً من يوم الأحد 10 نيسان 1300  
28 نظر دانتى إلى الشمال ورأى كاتو حارس المطهر  
كاتو يسأل دانتى وفرجيليو كيف هربا من الجحيم، ويتساءل عمن  
40 قادهما وكيف خُرِفَت قوانين الجحيم  
49 فرجيليو يحمل دانتى على الركوع وإطراق رأسه أمام كاتو  
52 قال فرجيليو إنه أتى برجاء من بياتريتشى  
58 وقال إن دانتى لم يمت بعد وأنه قد أرسل لإنقاذه من المخاطر  
64 وقال إنه أطلعه على الأئمين ومقصده الآن أن يريه المتطهرين  
70 سأل فرجيليو كاتو أن يرحب بمقدم دانتى الذي جاء باحثاً عن الحرية  
قال فرجيليو إن مكانه في اللبى حيث توجد مارتيزيا زوجة كاتو ويسأله  
76 باسمها أن يستجيب لهما  
قال كاتو إنه لا أثر لمارتيزيا عليه هنا ولكنه سيلبي طلب فرجيليو من  
85 أجل بياتريتشى  
طلب كاتو أن يطوق فرجيليو دانتى بأوراق الأسل الناعمة وأن يغسل  
94 وجهه من آثار الجحيم  
97 ينمو الأسل على شاطئ جبل المطهر

- 112... دانتى وفرجيليو يسيران إلى شاطئ الجبل  
 115... يتبين دانتى اضطراب البحر حينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح  
 124... غسل فرجيليو وجه دانتى عند شروق الشمس  
 130... طوق فرجيليو دانتى بالأسل الأملس  
 136-134... يعود هذا النبات إلى النمو عند اقتلاعه

## الأنشودة الثانية

### مدخل المطهر

- 1... يحدد دانتى الوقت -حوالي السادسة صباحاً- بطريقته الفلكية  
 10... وقف دانتى وفرجيليو يتفكران في الطريق الذي ينبغي سلوكه  
 16... رأى دانتى نوراً يأتي عبر البحر بسرعة فائقة  
 25... فرجيليو يحمل دانتى على الركع أمام ملاك السماء  
 37... لم يقو دانتى على النظر إلى نور الملاك المتألق  
 40... جاء الملاك بقارب خفيف يحمل جماعة من أرواح المتطهرين  
 46... ترنم الملائكة ببعض ما ورد في مزامير داود  
 52... ترك الملاك الأرواح على شاطئ المطهر فأحسوا أنهم غرباء  
 الأرواح تسأل الشاعرين عن طريق السير فيجيب فرجيليو بأنه ورفيقه  
 58... مثلهم غريبان  
 67... تولى الأرواح العجب حينما أدركوا أن دانتى إنسان حي وتدفقوا من حوله  
 73... ركزت الأرواح أعينها على دانتى حتى نسيت الذهاب في طريق التطهر  
 روح كازيلا الموسيقي الفلورنسي ودانتى يحاولان عناق أحدهما  
 76... الآخر بدون جدوى  
 عرف دانتى أنه كازيلا من صوته وتقدم إلى الأمام يتابعه بينما كان  
 82... كازيلا يتراجع  
 88... يسأل كازيلا ما الذي جاء بدانتى إلى هذا المكان  
 91... قال دانتى إنه جاء لكي يتعلم السبل إلى التطهر  
 94... قال كازيلا إنه تأخر في المجيء إلى المطهر لأن هذه هي إرادة الله

- 109 .....
- 115 .....
- 118 .....
- تفرقت الأرواح كما يتفرق الحمام حينما يهاجمه ما يخشاه وهو
- 124 .....
- 133-130 .....

### الأنشودة الثالثة

#### مدخل المطهر - المهملون والمحرومون من الكنيسة

- 1 .....
- 7 .....
- 13 .....
- 16 .....
- 22 .....
- قال فرجيليو إن القدرة الإلهية لا تكشف عن أسرار الوجود وإن
- 31 .....
- 46 .....
- رأى دانتي أرواح من تابوا عن آثامهم في آخر لحظة من حياتهم وهم
- 58 .....
- 64 .....
- 70 .....
- 73 .....
- تتحرك جماعة الأرواح صوب الشاعرين كحركة الأختام حين تخرج
- 79 .....
- 88 .....
- 94 .....
- 100 .....

- 103... مانفريد يتحدث إلى دانتى  
مانفريد يعرف دانتى بشخصه ويرجوه عند عودته إلى الأرض أن يعرف  
112... ابنته كوستانتزا بأنه من أهل المطهر  
118... ذكر مانفريد كيف قُتل في معركة بنيفتو  
121... اعترف بشناعة آثامه ولكن بالتوبة تلقته الرحمة الإلهية  
124... قال مانفريد إن عظامه قد نُقلت إلى خارج حدود نابولي  
وقال إن الحرمان الكنسي لا يفلق باب الرحمة الإلهية وإن المحروم  
التائب عليه أن يقضي ثلاثين ضعفاً لمدة عصابته إلا إذا قصرت  
بالصلوات الطيبة... 136  
يطلب مانفريد إلى دانتى أن يوضح ذلك لابنته كوستانتزا... 142-145

### الأنشودة الرابعة

#### مدخل المطهر - المهملون وبلاكو

- دانتى مشغول عما هو أمامه بما سمعه من مانفريد منذ هنيهة... 1  
صارت الساعة حوالي التاسعة صباحاً... 16  
دانتى وفرجيليو يصعدان خلال ثغرة تشبه الثغرات التي يسدها الفلاح  
لحماية الكرم عند نضجه... 19  
انحدار جبل المطهر أشد من انحدار بعض الجبال في إيطاليا... 25  
وعورة الطريق تقتضي من دانتى أن يستخدم قدميه ويديه... 31  
يتبين شدة انحدار الجبل... 40  
دانتى يشعر بالتعب وفرجيليو يستعنه على الصعود... 43  
جلس الشاعران على صخرة في الجبل ونظر دانتى إلى المسافة التي  
قطعاها فأخذه العجب... 52  
فرجيليو يشرح لدانتى حركة الكواكب... 61  
وقال إن حركة الشمس في أورشليم تبدو من اليسار إلى اليمين وفي  
الوقت نفسه تبدو في جبل المطهر من اليمين إلى اليسار... 67  
دانتى يقتنع بشرح فرجيليو... 76  
دانتى يسأل كم ينبغي عليه أن يصعد... 85

قال فرجيليو إن صعود الجبل صعب في بدايته ولكنه يصير سهلاً كلما

صعد أعلى 88

دانتى يسمع صوتاً يتحدث إليه من وراء صخرة كبيرة 97

رأى دانتى رجلاً جالساً محتضناً ركبتيه منخفضاً بينهما رأسه 106

تعرف دانتى على المتكلم وذهب إليه 115

كان هذا هو بلاكوا الفلورنسي صانع الآلات الموسيقية 121

يسأله دانتى عن سبب قعوده 124

قال بلاكوا إنه لا جدوى من محاولة الصعود قبل الأوان 127

وقال إن الصلوات الطيبة في الأرض تقصر من فترة بقائه في مدخل المطهر 103

فرجيليو يدعو دانتى إلى السير لأن الوقت أصبح ظهراً في المطهر بينما

حل الليل في نصف الكرة الشمالي 139-136

### الأنشودة الخامسة

مدخل المطهر - المهملون: دل كاسيرو ودي مونفلترو ويدا دا تولومبي

دانتى يسير وراء فرجيليو ويشير دهشة الأرواح فيأخذون في التحدث عنه 1

دانتى ينظر إلى تلك الأرواح 7

فرجيليو يدعو دانتى إلى المسير ويسأله ألا يحفل بالهمس الدائر وأن

يكون كالبرج الثابت الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح 10

جماعة من الأرواح ترتل شيئاً من الكتاب المقدس، ووقفت عجباً

عندما رأت دانتى يحجب أشعة الشمس 22

فرجيليو يؤكد لروحين منهم أن دانتى إنسان حي 31

عودة الروحين من حيث أتيتا بسرعة فائقة 37

تقترب الأرواح من دانتى وتتلهف على التحدث إليه 46

طلبوا إلى دانتى التوقف وقالوا إنهم قُتلوا عنوة وتابوا عن أكتامهم في

آخر لحظة 49

قال دانتى إنه لا يعرف واحداً منهم وإنه مستعد لأداء ما يمكن فعله من

الخير لهم 58

64. جاكوبو دل كاسيرو يرجو دانتى أن يسأل أهل وطنه الصلاة من أجله ...
73. تحدث عن مقتله في الحرب ...
100. بوونكونتي دي مونفلترو يقول إنه جرح في معركة كامبالدينو ...
103. قال إن ملاك السماء وملاك الجحيم تنازعا بشأن روحه عند موته ...
109. تكلم عن سقوط المطر يوم معركة كامبالدينو ...
- صورة تكثف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه في القنوات
- وانحدارها إلى نهر الأرنو ... 118.
- قال إن مياه المطر دفعت جثته إلى نهر الأرنو ... 124.
- بيا داتولو ميي تسأل دانتى في رفق أن يذكرها في الدنيا بعد أن يرتاح من
- عناء رحلته ... 130.
- تقول إن زوجها يعرف ما نالها ... 135-136.

## الأشودة السادسة

### مدخل المطهر - المهملون: سورديلو

- دانتى وسط الأرواح كأنه لاعب النرد الرابع حينما يتخلص من رفاقه ... 1.
- وأى دانتى أرواح بعض الإيطاليين مثل بينكا دالاييرينا الكازنتيني
- وجوتشو دي نارلاتي من أريتزو وفاريناتا دلي سكورنيدجاني من پيزا ... 13-21.
- ورأى أرواح بعض الفرنسيين مثل بير دلا برونشا وماريا دي برانت ... 22.
- دانتى يسأل فرجيليو عن معنى بعض أبيات الإنابة بخصوص الحكم
- الإلهي وفرجيليو يفسر ... 28.
- قال فرجيليو إن بياتريشي ستكمل له الشرح فيما بعد ... 43.
- دانتى يطلب السير بسرعة لأنه لم يعد يحس التعب ... 49.
- روح سورديلو شاعر التروبادور ... 58.
- سورديلو هادئ ساكن وينظر إلى الشاعرين بهيئة الأسد الراض ... 64.
- فرجيليو وسورديلو يتعانقان عندما تبين أن موطنهما ماتوا ... 70.
- تأثر دانتى بمشهد الاعتزاز بالوطن فتأثر غضبه على إيطاليا ونعتها بالأمّة
- الذليلة وتندب بالصراع الداخلي الذي يمزقها ... 76.

- 85 سأل دانتى إيطاليا أن تنظر إلى شواطئها وتساءل هل ينعم جزء منها بالسلام ..  
 91 وندد بفساد رجال الكنيسة وتدخلهم فيما لا يخصهم  
 يخاطب إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة ويستمطر عليه عدالة  
 97 السماء لأنه حول حديقة الإمبراطورية -إيطاليا- إلى خراب ..  
 109 وسأل الإمبراطور أن يلام جراح إيطاليا الدامية ..  
 واتجه إلى الله متسائلاً هل أدار عينيه عن إيطاليا أم هل أعد لها من  
 121 الخير مداركه  
 يقول دانتى إن إيطاليا مليئة بالطغاة ..  
 124 ويقول إن العدالة قائمة في قلوب الكثيرين ولكن عدالة الشعب  
 الفلورنسي ليست إلا على طرف اللسان ..  
 130 يسخر دانتى من فلورنسا فيقول إنها غنية وتعيش في سلام وتعم بالحكمة ..  
 136 وتُندد بسرعة تغيير فلورنسا لقوانينها وعاداتها وموظفيها وشبهها  
 145 بالمرأة المريضة التي تخفف ألمها بالتقلب في فراشها ..

## الأنشودة السابعة

### مدخل المطهر - الأمراء المهملون

- 1 يتكرر العناق بين سورديلو وفرجيليو ..  
 4 فرجيليو يفصح عن شخصه ..  
 10 عجب سورديلو ودهشته وتمجيد فرجيليو ..  
 22 فرجيليو يتحدث عن رحلته وعن موضعه في اللهب ..  
 37 يستفسر فرجيليو عن الطريق إلى بداية المطهر ..  
 40 سورديلو دليل مؤقت لدانتى وفرجيليو ..  
 43 لا يمكن السير في أثناء الليل بسبب الإظلام ..  
 61 مسير الشعراء الثلاثة ..  
 64 وادي الأمراء ..  
 73 أشباب الوادي وأزهاره ذات ألوان رائعة فاقت ما يعرفه البشر ..  
 79 شذا الأزهار العطرية ..

- 82 ..... أرواح الأمراء المهملين ترتل للعذراء ماريـا
- 85 ..... سورديلو يتحدث عن الأمراء
- 91 ..... الإمبراطور رودلفو النمساوي الذي لم يشف جراح إيطاليا
- 97 ..... أدواكر الثاني ملك بوهيميا
- 103 ..... فيليب الثالث ملك فرنسا
- 108-107 ..... هنري الأول ملك نافار
- 112 ..... بطرس الثالث الأرغوني
- 115 ..... ألفونسو الثالث الأرغوني
- 118 ..... جاكومو وفيدريغو الأرغونيان
- 124 ..... شارل دانجو
- كوستانتزا زوجة بطرس الثالث وبياتريتشي ابنة رايغوندو دي بروغنس
- 127 ..... ومرغريتا ابنة دوق بورجونيا
- 130 ..... هنري الثالث ملك إنجلترا
- 133 ..... غويليمو دي مونفيراتو

## الأنشودة الثامنة

- مدخل المطهر - المهملون: نينو فيسكونتي وكورادو مالاسينا
- حلول المساء والإحساس بالكآبة كما يحدث للمسافر لأول مرة حينما
- 1 ..... يبحر نائياً عن وطنه
- دانتي يتأمل الأرواح التي كانت ترتل متضرعة إلى الله ويفقد الوعي
- 10 ..... بنفسه لتأثره بسماع الأنغام العذبة
- 22 ..... الأرواح تنظر إلى أعلى
- 25 ..... هبوط ملاكين من السماء
- 34 ..... زاغ بصر دانتي أمام بهاء الملاكين
- 40 ..... دانتي يلتصق بفرجيليو خشية من ظهور الحية
- 46 ..... نزول دانتي وفرجيليو وسورديلو إلى وادي الأمراء
- 52 ..... دانتي يلاقي روح نينو فيسكونتي قاضي غالورا

- 58 تراجع سورديلو ونيو إلى الورا عندما أدركا أن دانتى إنسان حي
- 64 نينو فيسكونتي ينادي كورادو مالايسينا لكي يرى دانتى الإنسان الحي
- يطلب نينو إلى دانتى -عند عودته إلى الأرض- أن يسأل ابنته جوفانا
- 67 أن تصلي من أجله
- يقول نينو إنه لا يعتقد أن زوجته ظلت وفية له لأن المحبة لا تدوم إلا
- 73 باستمرار المداعبة
- 85 دانتى ينظر إلى بعض النجوم
- 94 سورديلو يلفت نظر نينو إلى الحية المقبلة
- 103 الملاكان يطردان الحية
- 112 كورادو مالايسينا يتحدث إلى دانتى
- 121 قال دانتى إن آل مالايسينا مشهورون بالكرم والفضل والشجاعة
- على رغم فساد الدنيا بالرؤوس الخبيثة يسير شعب مالايسينا وحده
- 130 مستقيماً مزدرياً طريق الشر
- 133 يتنبأ كورادو لدانتى بحياة المنفى

## الأنشودة التاسعة

### مدخل المطهر - أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس

- 1 الوقت قبل الفجر والخطاف يشدو بألحانه الحزينة قبل طلوع الشمس
- 16 دانتى يحلم أن نسرأ حمله إلى أعلى
- 31 بلغ النسر بدانتى منطقة من النار فانقطع نومه
- 40 استولى عليه الرعب والفرع
- فرجيليو يقول لدانتى إنهما بلغا باب المطهر وإن لوتشيا هي التي
- 46 حملته إلى أعلى وهو نائم وجاء هو في إثرهما
- 64 دانتى يسترجع طمأنينته
- 70 دانتى يخاطب القارئ ويقول إنه يسمو بموضوعه ويدعمه بفته
- اقترب الشاعران من باب المطهر ورأيا تحت الباب ثلاث درجات
- 76 وحارساً ممسكاً بسيفه

- 79 لم يقو دانتى على النظر إلى الملاك الحارس لشدة بهائه .....
- 85 يستفسر الحارس عن شخصيهما .....
- 88 قال فرجيليو للملاك إنهما جاءا بمعونة لوتشيا فدعاهما إلى التقدم إليه ..
- 94 اختلاف الألوان في درجات السلم الثلاث .....
- 106 فرجيليو يسحب دانتى على درجات السلم .....
- 109 دانتى يركع أمام الملاك الحارس ويسأله أن يفتح باب المطهر .....
- 112 الملاك يرسم بسيفه على جبين دانتى سبع خاءات رمز الخطايا السبع ..
- الملاك يفتح باب المطهر بمفتاح من الفضة رمز المعرفة وبآخر من الذهب رمز السلطة الدينية.
- 115
- الملاك يتكلم عن خصائص المفتاحين .....
- 121 يفتح الباب ويدعو الملاك الشاعرين إلى الدخول ويسألهما ألا ينتظرا إلى الخلف - رمز العودة إلى الخطيئة .....
- 130 أحدث فتح باب المطهر دوياً هائلاً فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما في تل تاريا .....
- 133 سمع دانتى من الداخل نشيد «اللهم لك الحمد» .....
- 134

## الأنشودة العاشرة

### أنشودة المتكبرين

- 1 دانتى وفرجيليو يدخلان المطهر .....
- 7 يسير الشاعران في طريق ضيق منحرج داخل الصخر .....
- 10 فرجيليو يقول إنه لا بد من الحق في هذا المسير .....
- 16 خروج الشاعرين إلى الفضاء .....
- 19 بلوغهما الإفريز الأول إفريز المتكبرين .....
- 22 يبلغ اتساع الإفريز حوالي خمسة أمتار .....
- 31 يرى دانتى حفراً بارزاً أمامه على الصخر .....
- أمثلة على التواضع بالحفر البارز، بصور المشهد الأول منها الملاك جبريل وهو يشير العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح.
- 34

- 43 العذراء تقول في تواضع إنها أمة الرب  
المشهد الثاني من الحفر البارز يمثل الاحتفال بنقل التابوت المقدس  
49 لليهود من بيت آيناداب إلى أورشليم  
58 بدا المحتفلون أنهم يرنون الأناشيد الدينية  
61 وبدا دخان البخور مرسوماً على الصخر  
64 داود الملك يرقص أمام التابوت  
67 زوجته ميكال تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الحزن  
المشهد الثالث يصور قصة الإمبراطور تراجان والأرملة الحزينة التي  
73 طلبت إليه الانتقام لمقتل ابنها  
85 سألها الإمبراطور أن تنتظر عودته أو أن خلفه سيقوم بواجبه  
88 الأرملة تحمل الإمبراطور على تحقيق العدالة فوراً  
100 جماعة المتكبرين  
115 سار المتكبرون وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة  
121 دانتى يندد بالمتكبرين المتغطرسين  
124 يقول إن البشر كالديدان التي لم يكتمل نموها  
سار المتكبرون بهيئة التماثيل الزخرفية التي تستخدم لتدعيم الشرفات  
130 أو الأسقف  
139 أكثر المتكبرين احتمالاً بدأ يقول إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً

## الأنشودة الحادية عشرة

تابعة للسابقة - أنشودة الدوبراندسكي وأوديريزي وسالفاني

- 1 ترتل الأرواح نشيداً مقتبساً من صلاة الأحد، تمجد فيه الله وتحمده  
3 وتسال الأرواح السلام وتطلب قوتها اليومي وتسال الرحمة والغفران  
وتسال خلاصها من الشيطان وتوجه هذه الفقرة من صلاتها في سبيل  
19 أهل الأرض  
الأرواح تتفاوت في اتحائها تحت الصخور التي حملوها تبعاً لخطيئة  
28 كل منهم  
31 ينبغي أن تكون الصلاة متبادلة بين أهل المطهر وأهل الأرض

- يستفسر فرجيليو عن أقصر الطرق وأسهلها التي تؤدي إلى الإفريز  
 37 الثاني إفريز الحاصدين  
 49 أومبرتو ألدوبراندسكي يدلله على الطريق  
 58 يتكلم عن أصله التوسكاني وعن غطرسته التي جلبت الكوارث عليه وعلى أسرته  
 70 يقول إن عليه أن يحمل هذا الحجر الثقيل ليكفر عن كبرياته  
 79 دانتلي يتحدث إلى أوديريزي مزخرف الكتب في باريس  
 82 احترف أوديريزي بتفوق فرانكو البولوني عليه وكان قد أنكر ذلك  
 82 وازدراه في أثناء الحياة  
 91 قال أوديريزي إن مجد الدنيا سريع الزوال  
 91 وقال إن جوتو تفوق على تشيمابوي في الرسم وإن كافالكانتي تفوق  
 94 على غوينتلي في الشعر وسيأتي من يفوقهما معاً  
 94 وقال إن الشهرة في الأرض لا تزيد عن نفثة ريح تهب هنا تارة وطوراً  
 100 هناك وتغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها  
 100 وليس هناك قارق كبير بين أن يموت الإنسان في سن الشيخوخة أو في  
 103 سن الطفولة  
 103 يشير أوديريزي إلى بروفتزان سالفاني الذي كان سيد سيينا ولكن لا  
 109 يذكره أحد الآن  
 109 قال إن الشهرة في الدنيا تشبه لون العشب الذي يخضر ثم يذوي  
 115 ويموت سريعاً  
 115 يقص أوديريزي أخبار بروفتزان سالفاني الذي سيطر على فلورنسا  
 121 واشتهر بالبطش والكبرياء والغطرسة  
 121 قال إنه في وقت مجده وقف في ميدان سيينا يستجدي المال ليخلص  
 133-142 أحد أصدقائه من الأسر، وبذلك كفر عن خطيئته

## الأنشودة الثانية عشرة

تابعة لأنشودتي المتكبرين السابقتين

دانتلي وأوديريزي يسيران معاً كثورين برهقهما النير الثقيل

4. يعتمد دانتى عن أوديريزي وينبع خطى فرجيليو
13. دانتى يرى بعض القبور وعليها لوحات مسطحة من الرخام.
25. ورأى دانتى على غطاء أحد القبور صورة محفورة تمثل لوتشيفيرو.
- ورأى صور شخصيات من الميثولوجيا اليونانية الرومانية مثل
28. بيراروس وأبولو ومينرفا ومارس
34. ورأى صورة نمرود ملك بابل
37. ورأى صورة إنيومي زوجة ملك طيبة
40. ورأى صورة شاول ملك إسرائيل
49. ورأى صورة الكمايون بن أمفاروس عراف طيبة
52. ورأى صورة سنحاريب ملك آشور.
55. ورأى صورة تاميريس ملكة إسكثيا
58. ورأى صورة أوليفانا قائد نبوخذنصر بعد مقتله
61. رأى صورة طروادة -إليوم- وقد سادها الحزن والهوان
64. يظهر دانتى إعجابه بدقة الصور التي رآها محفورة
70. يندد دانتى بكبرياء البشر
76. فرجيليو يسأل دانتى ألا يسير وهو مستغرق في التفكير
79. فرجيليو يلتفت نظر دانتى إلى قدم ملاك السماء
88. جاء الملاك الجميل كنجمة الصباح المتلألئة
91. الملاك يقود الشاعرين على السلام ويضرب جبهة دانتى بجناحيه.
100. يخف الميل في درجات السلم
109. يسمع دانتى ترتيل «طوبى للمساكين بالروح»
115. يشعر دانتى أنه أخف حركة.
121. أفاده فرجيليو بأن هذا يرجع إلى تخلصه من خطيئة الكبرياء
- تحسس دانتى جبينه فوجد حرف «الخاء» الذي يرمز لخطيئة الكبرياء
127. قد زال وامحى
136. ابتسم فرجيليو علامة الرضى

## الأنشودة الثالثة عشرة

### أنشودة الحاسدين أو أنشودة سايا

- 1 .....
- 7 وعورة الطريق .....
- 13 فرجيليو ينظر إلى الشمس - رمز الله - ويطلب معونتها والاهتداء بنورها. .....
- 25 للتخلص من خطيئة الحسد. ....
- 28 الترنم بفقرات من الكتاب المقدس .....
- 37 فرجيليو يفيد دانتى بأن هنا عذاب الحاسدين .....
- 46 يرى دانتى أشباحاً ارتدت عباة لونها في لون الحجر .....
- 49 تستجد بعض الأرواح بالمعذراء ماريه وميكائيل والقديسين .....
- 52 يتألم دانتى لمشهد المتطهرين حتى يذرف من أجلهم الدمع الغزير .....
- كان الحاسدون في هيئة العميان الذين يقفون للاستجداء وقد مال كل
- 58 منهم برأسه على الآخر .....
- خبطت أجفانهم بسلك من الحديد كما تخاط عين الباز البري إذ لا
- 70 يستقر ساكناً .....
- أحس دانتى أنه يسيء إليهم حينما كان يرى هؤلاء بدون أن يكونوا
- 73 قادرين على رؤيته .....
- 82 تجاهد هذه الأرواح لتدفع دموعها خلال أجفانها المغلقة .....
- 91 يتجه دانتى إلى محادثة الأرواح ويسأل هل يوجد بينهم أحد الإيطاليين؟ ...
- 94 سمع دانتى رداً على بعد قليل فتقدم إلى مصدر الصوت .....
- 100 رأى دانتى شبحاً يرفع ذقنه إلى أعلى كما يفعل العميان .....
- 103 كانت هذه روح سايا دا سيينا .....
- 109 قالت إنها فرحت في الدنيا بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هي .....
- 112 فرحت بانتصار فلورنسا على سيينا في موقعة كولي .....
- تأخرت سايا في الندم والتوبة وكان مكانها سيصبح في مقدمة المطهر
- 124 مع الكسالى لولا صلوات بيتر بيتيناو من أجلها .....

- قال دانتى إنه ارتكب خطيئة الحسد قليلاً وأنه الآن إنسان حي 133  
سألت دانتى أن يعيد ذكرها الحسنة لدى أقرانها في توسكانا 145

### الأنشودة الرابعة عشرة

- قائمة للسابقة وتسمى أنشودة غويدو دل دوكا - ورنيري دا كالبولي  
تساءلت روحان عن يكون هذا الإنسان الحي (دانتى) 1  
غويدو دل دوكا يخاطب دانتى ويسأله عن شخصه وبلده 10  
قال دانتى إنه من توسكانا وأنه يأتي بجسده من ضفتي نهر لا يذكر  
اسمه (نهر الأرنو) 16  
تساءلت روح رنيري دا كالبولي لماذا أخفى دانتى اسم النهر  
فأجابته روح غويدو بأن هذا يرجع إلى أن وادي نهر الأرنو جدير  
بالزوال من الوجود 25  
وسبب ذلك أن الناس جميعاً أصبحوا يطاردون الفضيلة كعدو لدود 31  
يقول غويدو دل دوكا إن أهل الكازنتينو الأعلى صاروا كالخنازير وإن  
أهل أريترو أصبحوا كالكلاب النابحة بما يزيد عن طاقتها 43  
ويقول إن أهل فلورنسا تحولوا إلى ذئاب 49  
ويقول إن أهل منطقة إيمبولي ويزا أصبحوا كالثعالب 52  
ويقول إن حفيد دا كالبولي سيصبح صائداً لذئاب فلورنسا وإن فلورنسا  
لن تعود إلى ما كانت عليه من الازدهار حتى ولو انقضت ألف سنة 58  
اضطراب رنيري دا كالبولي وحزنه لسماع ذلك 67  
أفصح غويدو دل دوكا عن اسمه وشخصه 76  
استأنف كلامه قائلاً إنه كان يحزن لسعادة الآخرين 82  
قال إن أهل رومانيا امتلأوا بالحسد كذلك 91  
ينوه بخيرة الرجال السابقين مثل لتزيو دا فالبونا وأريجو ماناردي  
وفابرو دي لامبرتاتري وفيدريغو تينوزو 97  
سأل غويدو دانتى أن يمضي في سبيله إذ يلذ له البكاء أكثر من الكلام 124  
مسير دانتى وفرجيليو 127

- 130 .. يسمعان صرخات تبتنا فيها قولاً مأخوذاً من كلام قاييل ..  
 136 .. وسمعان صرخات فيها كلام مقتبس من قول أغلاوروس الأثينية ..  
 142 .. يتكلم فرجيليو عن خروج الإنسان عن حدوده بارتكاب خطيئة الحسد ..

## الأنشودة الخامسة عشرة

### أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين

- 1 .. دانتي وفرجيليو يسيران غرباً في الساعة الثالثة مساءً ..  
 10 .. دانتي يعجب عينيه بيديه اتقاء لنور شديد ..  
 16 .. ازدهاد الوهج أمام دانتي ..  
 28 .. أفاده فرجيليو بأن هذا نور رسول يأتي من السماء ..  
 34 .. دعا ملاك السماء الشاعرين إلى الصعود ..  
 37 .. يسمع الشاعران ترتيل بعض آيات من الكتاب المقدس ..  
 43 .. دانتي يستفسر عن بعض ما فات إدراكه في الأنشودة السابقة ..  
 يشير فرجيليو إلى الحسد الذي وقع فيه غويدو دل دوكا كما سبق،  
 وقال إن محبة الأشياء الدنيوية تؤدي إلى الحسد وإن محبة الأشياء  
 الإلهية تقضي على الحسد ..  
 46 .. المشاركة تزيد من الخير والمحبة ..  
 52 .. يقول فرجيليو إن الله يذل من روحه بقدر ما يجد من المحبة ..  
 67 .. وسوف تزيد بياتريشي دانتي إرضاحاً فيما بعد ..  
 76 .. يصعد الشاعران إلى إفريز الغاضبين ..  
 82 .. يرى دانتي العذراء ماريا في رؤيا خاطفة ..  
 85 .. ويرى في الرؤيا زوجة بيستراتوس طاغية أثينا وهي تبكي في ازدهاء  
 وغضب ..  
 94 .. تسأل الزوجة زوجها أن يتقم ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً ..  
 97 .. يرفض بيستراتوس الانتقام ويقول ماذا سيفعل بمن يرجو له الشر إذا  
 هو عاقب من يحمل له المحبة! ..  
 103 .. ويرى دانتي في الرؤيا اليهود وهم يقدفون القديس إسطفانوس بالحجارة ..  
 106 ..

- 109... القديس إسطفانوس يسأل الله الغفران لقتله  
 115 أدرك دانتى أن ما رآه كان مجرد رؤيا  
 118 فرجيليو يستحث دانتى على أن يستعيد وعيه  
 127 فرجيليو يعرف كل ما يدور بخاطر دانتى ويحمله على المسير  
 139 استئناف المسير  
 142 يغشى المكان دخان كثيف - رمز الغضب

## الأنشودة السادسة عشرة

### أنشودة الغاضبين أو أنشودة ماركو لومباردو

- 1 يغشى المكان ظلام يشبه ظلام الجحيم بفعل دخان كثيف تتعلمر معه الرؤية..  
 9-8 فرجيليو يعاون دانتى على السير بالاستناد إلى كتفه  
 10 دانتى يسير وراء دليله كما يسير الرجل الكفيف  
 16 دانتى يسمع الأرواح تطلب الرحمة من السيد المسيح  
 25 تتحدث إحدى الأرواح إلى دانتى  
 31 يسأل دانتى هذه الروح أن تسير معه  
 قال دانتى إنه إنسان حيّ وسأل الروح أن تفصح عن شخصها واستفسر  
 43 عن طريق المسير  
 قال الروح إنه ماركو لومباردو وإنه عرف الفضائل التي لم يعد أحد  
 46 يجعلها هدفًا له  
 وقال له إنه يسير في الطريق المؤدي إلى الصعود وسأله أن يصلي من أجله  
 49 يتعهد دانتى بالصلاة من أجله وسأله أن يفسر له ما غمض عليه من  
 52 قول غويدو دل دوكا في الأنشودة 14  
 58 يسأل دانتى عن السبب في خلو العالم من الفضائل  
 قال لومباردو إن السماء ليست هي السبب في كل شيء، لأن هذا معناه  
 إلغاء الإرادة الحرة في الإنسان، وقال إن السماء بدأت أول مظاهر  
 الحياة ثم منحت الإنسان الإرادة الحرة لاختيار طريق الخير أو الشر  
 64 البشر أنفسهم هم السبب في فساد العالم  
 82

- تخرج النفس ساذجة كالطفلة وتجري وهي مخدوعة وراء خيرات  
 85 الدنيا النافهة
- 94 ولذلك كان من الضروري وجود قانون وحاكم لرعاية البشر
- 97 ليست العبرة في القوانين والشرائع بل في من يياشرها ويطبقها
- 103 السلطة السيئة هي السبب في فساد العالم
- وجدت في روما شمسان: البابا والإمبراطور، ثم أطفأ البابا نور  
 109 الإمبراطور وجمع في يده السلطتين الدينية والدنيوية
- 115 كانت إيطاليا العليا تسودها الأخلاق النيلية من قبل بعكس حالها الآن
- 121 ولا يوجد من الفضلاء إلا القلائل
- 142 لا يمكن لروح ماركو لومباردو متابعة السير مع دانتى

### الأنشودة السابعة عشرة

#### أنشودة التنظيم الخلقي للمظهر

- 1 صورة جبال الألب حينما يغشاها الضباب
- 10 خروج الشاعرين من منطقة الضباب
- 19 يرى دانتى في خياله بعض الرؤى: رؤيا بروكني الأثنية التي استحالت بلبلاً
- 25 رؤيا هامان وأحشوروش وأستير ومردخاي
- 31 تبددت الصورة السابقة كتبدد الفقاعة حينما يعوزها الماء
- 34 رؤيا لاقينيا ابنة ملك الروتوليين في إيطاليا
- 40 إفاقة دانتى من خياله حينما سطع على وجهه نور شديد
- 46 الملاك يدل دانتى على طريق الصعود إلى الإفريز الرابع
- 52 وهج الملاك الشديد يمنع دانتى من الرؤية
- 61 فرجيليو يستحث دانتى على السير إلى طريق الصعود
- 64 يزيل الملاك من جبين دانتى العلامة الدالة على خطيئة الغضب
- 70 حلول الليل وظهور النجوم
- 73 توقف الشاعرين عن المسير
- 85 فرجيليو يشرح النظرية العامة للمحبة أساس التنظيم الخلقي للمظهر

- يتكلم عن المحبة الطبيعية (أو الغريزية) والمحبة العقلية القائمة على  
 91 الإرادة الحرة  
 المحبة الطبيعية لا تخطئ ولكن المحبة العقلية معرضة للخطأ  
 94 بانحرافها إلى الشر والفساد  
 109 الكائنات مرتبطة بالله تماماً ولذلك نزعنا منها كل كراهية لله  
 صور من المحبة العقلية الخاطئة: هناك من يتطلع إلى سقوط الآخرين  
 115 لكي يرتفع هو  
 وهناك من يخشى أن يفقد السلطان والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع  
 شأن الآخرين ولذلك فهو يحب سقوطهم  
 118 وهناك من يصبح منهوماً إلى الانتقام لما أصابه من المهانة  
 121 يشير فرجيليو إلى تكفير المتطهرسين والحاسدين والغاضبين في  
 الدوائر السابقة  
 124 يعاقب هذا الإفريز المتكاسلين في محبة الخير  
 130 محبة الخير الدنيوي لا تكسب الإنسان السعادة  
 133 لم يذكر فرجيليو لدانتي كل شيء بل ترك له مسائل يتعلمها بنفسه  
 136

### الأنشودة الثامنة عشرة

#### أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين في فعل الخير

- فرجيليو يرقب وجه دانتي الذي لا يريد أن يتقل عليه بأسئلته  
 1 يسأل دانتي كيف تكون المحبة سبباً في الخير والشر معاً  
 13 يندد فرجيليو بالعميان الذين يجعلون أنفسهم قادة  
 16 يقول فرجيليو إن النفس الشهوية تميل إلى ما يلد لها، وإنه إذا مالت  
 الحاسة العاقلة إلى مصدر البهجة فهذه هي المحبة  
 19 تتجه النفس إلى تحقيق رغبته كما تتجه النار بطبيعتها إلى أعلى  
 28 ليست كل محبة في ذاتها شيء حميد (كقول الأبيقوريين)  
 34 يستفسر دانتي عن مسؤولية الإنسان عن المحبة الصادرة عنه  
 40 يقول فرجيليو إنه سيفسر الأمر في حدود العقل أما ما يتعلق بالإيمان  
 46 فسيدهه لبياتريتشا

- كل صورة جوهرية منفصلة عن المادة ومتحدة بها، تجمع في ذاتها قوة  
 49 نوعية تدرك بالعمل كما تبدو الحياة في النبات بخضرة أوراقه.....  
 الاتجاه الطبيعي في الإنسان نحو المعرفة هو كخريزة النحل في صنع  
 58 العسل، والإرادة الأولية لا تستحق اللوم أو المدح.....  
 على الملكة المرشدة -العقل- أن تحمي الإنسان من نزواته الشريرة  
 61 وبهذا يثاب الإنسان على الخير ويعذب على الشر.....  
 في الإنسان القوة على كبح جماح الشر.....  
 70 يقول فرجيليو إن بياترينشي تسمي هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة  
 ويسأل دانتى أن يعيها في ذهنه.....  
 73 كاد الوقت أن يبلغ منتصف الليل.....  
 76 دانتى يأخذه النعاس ولكنه يزول عنه فجأة بظهور بعض المنطهرين.....  
 85 الكسالى اللامبالون يسرون مسرعين.....  
 91 صاح اثنان منهم بذكر مثالين على العمل السريع مأخوذين من أخبار  
 100 العذراء ماريّا ومن تاريخ يوليوس قيصر.....  
 109 فرجيليو يسأل أرواح الكسالى اللامبالين عن أقرب الطرق إلى الصعود.....  
 112 تتحدث روح الرئيس لدير إتزينو في فيرونا.....  
 121 يندد بالبرتو دلا سكالا الذي سيندم على محابة ابنه المشوه الناقص العقل.....  
 يتكلم روحان عن خروج اليهود من مصر وعن تخلف رفاق إيناس عنه  
 133 في صقلية.....  
 139 دانتى يشرد بفكره.....

## الأنشودة التاسعة عشرة

### أنشودة البخلاء والمسرّفين أو أنشودة أدريانو الخامس

- يبرد الليل بزوال أثر الشمس بعد منتصف الليل.....  
 1 يرى دانتى في الحلم امرأة شوهاء ترمز للبخل والجشع وشهوة الجسد.....  
 7 انتصبت قامتها وحتت قائلة إنها عروس البحر التي تفضل الملاحين  
 وإنها اجتلبت بفنائها أوليسيس من قبل.....  
 10 ظهور قديسة لكي تحمي دانتى من الإغراء.....  
 25

- فرجيليو يكشف عن بطن هذه الساحرة فيستيقظ دانتى من حلمه  
 31 بالرائحة الكريهة المنبعثة منها
- 37 يسير الشاعران في ضوء النهار  
 ملاك الخلاص يحمل الشاعرين إلى الإفريز الخامس ويزيل من جبين  
 46 دانتى خطيئة اللامبالاة والتباطؤ في عمل الخير
- 52 دانتى يحملق في الأرض متفكراً فيما سبق رؤيته بدون أن يفهم مدلوله  
 قال فرجيليو إن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد تتظهر في  
 58 الأفريز التالية
- 64 دانتى يسرع الخطى كالبازي الذي يسارع لنيل غذائه  
 70 دانتى يرى البهلاء وقد انكفؤا على وجوههم فوق الأرض  
 يستفسر دانتى عن الطريق إلى الإفريز السادس ويدل أدريانو الخامس  
 76 الشاعرين على ذلك الطريق
- 88 دانتى يقترب من أدريانو ويسأله عن شخصه  
 أفصح أدريانو عن شخصه وقال إنه قد جرب ثقل الرداء البابوي وأدرك  
 103 كذب الحياة الدنيا
- وقال أدريانو إنهم يمدبون هنا وجوههم إلى أسفل أي إلى الأرض  
 115 التي أحبوها في أثناء الحياة
- 127 دانتى يركع إلى جانب أدريانو  
 أدريانو يسأل دانتى أن يقف على قدميه وقال إن الجميع ما هم إلا عبيد  
 133 وخدام لله
- أدريانو يطلب إلى دانتى أن يمضي في سبيله حتى لا يعطل بكاءه وتظهره  
 139 أدريانو يذكر لدانتى أن له ابنة أخ تدعى ألادجا وهي حلوة السمائل  
 بطبعها اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها  
 142

## الأنشودة العشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة هيغ كاپيه

- أثر دانتى رغبة أدريانو الخامس في متابعة تطهره على رغبته هو أن  
 يتحدث إليه مزيداً فانسحب كما تسحب من الماء إسفنجة لم تقم

- 7 ..... البخلاء يكون للتكفير والتطهر.
- دانتى يلعن الذئبة القديمة رمز الجشع ويتساءل متى يأتي السلوقي
10. .... الذي سيقضي عليها.
- دانتى يسمع المتطهرين يكون ويذكرون أمثلة على الفقر والأريحية
- مأخوذة من حياة العذراء ماريا وفابريسيوس الروماني والقدّيس نيقولا
- 19 ..... البيزنطي
- 31 ..... يحاول دانتى أن يعرف أحد الأرواح
- يقول هيغ كاييه إنه أصل لأسرة كاييه التي حكمت فرنسا عدة قرون
43. .... وكان أفرادها موثلاً للفساد.
- يقول إن بلاد الفلمنك ستتقم لهذه الشرور
46. ....
49. .... يتكلم عن تجمع السلطة في يده.
- يقول إن آل كاييه كانوا يشعرون بالخجل ثم أخذوا في النهب والطفيان
- بعد استيلائهم على البروفنس
61. ....
- ويذكر قدوم شارل دانجو إلى إيطاليا ويتنبأ بقدوم شارل دي فالوا الذي
- سيقرب بطن فلورنسا
67. ....
- يقول هيغ كاييه إن شارل الثاني دانجو باع ابنته من أجل المال
79. ....
- يندد بالآثار السيئة للبخل
82. ....
- يقول إن مأساة السيد المسيح تتكرر بمحاولة اعتداء فيليب الجميل
- على بونيفاتشو الثامن في كنيسة أناني.
85. ....
- يسأل الله متى يحل انتقامه
94. ....
- يقول هيغ كاييه إن المتطهرين سيذكرون في الليل أمثلة عن البخل
- والشره مثل بينماليون ملك صور وميداس ملك فريجيا وهخان اليهودي
97. ....
- ستسأل الأرواح كراسوس الروماني عن طعم الذهب في فمه
- 116-117. ....
- أحس دانتى بزلزلة جبل المطهر حتى خشي أن يصيبه الموت
124. ....
- الأرواح تنشّد «المجد لله في الأعالي»
136. ....
- دانتى وفرجيليو يتابعان المسير
142. ....

## الأنشودة الحادية والعشرون

### تكلمة للسابقتين ونسعى أنشودة ستاتيوس

- 1 دانتي تحدوه الرغبة الملحة في معرفة السبب في الزلزلة السابقة  
6-5 دانتي يشعر بالأسى لما يلقاه المتطهرون من الآلام  
7 يظهر شبح ستاتيوس الشاعر اللاتيني  
13 ستاتيوس يخاطب الشعارين ويستفسر عن طريقة مجيئهما إلى المطهر  
قال فرجيليو إن دانتي إنسان حيّ وإنه جاء معه لكي يرشده في الطريق  
22 بقدر ما يستطيع  
34 يستفسر فرجيليو عن السبب في رجفة الجبل منذ هنيئة  
قال ستاتيوس إن كل ما يحدث للجبل يتبع نظاماً دقيقاً وإنه غير خاضع  
40 لمؤثرات الأرض بل يتأثر بالسما والحداء  
يتزلزل جبل المطهر حينما تشعر إحدى النفوس بتمام تطهرها، ويتبع  
58 ذلك نهليل الأرواح  
ولا دليل على التطهر سوى إحساس النفس بذلك وعندئذ تنتقل الروح  
إلى الفردوس  
61 وقال ستاتيوس إنه شعر الآن بالتطهر بعد فضائه عدة قرون في المطهر  
67 ابتهاج دانتي كمن تزيد بهجته عند الشرب بقدر زيادة عطشه  
73 يسأل فرجيليو ستاتيوس أن يفصح عن شخصه  
79 قال ستاتيوس إنه عاش في عصر تيتوس وإنه قد تغنى بطيبة وأخيل  
88 وقال إنه استمد إلهامه من الإنيادة  
94 وتمنى لو أنه عاش في زمن فرجيليو  
100 ابتسم دانتي إزاء هذا الموقف  
103 فرجيليو يحمل دانتي على الإفصاح عما يساوره  
118 قال دانتي إن شبح فرجيليو هو المثل أمامه الآن  
121 ستاتيوس يحاول تقبيل قدمي فرجيليو بدون جدوى  
127 المحبة التي حملها ستاتيوس لفرجيليو أنسته أنهما كانا مجرد شبحين  
133

## الأنشودة الثانية والعشرون

### تكملة لسابقتها ثم تصبح أنشودة النهمين

- 1 يتخلف الملاك الذي أزال خطيئة البخل من جبين دانتلي  
7 يشعر دانتلي أنه أصبح أخف وزناً  
10 يتحدث فرجيليو إلى ستاتيوس بإعزاز ومحبة  
19 ويسأله كيف اتصف بالبخل في أثناء الحياة  
يضحك ستاتيوس لذلك وينفي اتهامه بالبخل ويقول إن خطيئته كانت  
الإسراف  
25 قال إنه تعلم كراهة البخل من فرجيليو ذاته  
37 وقال إنه مال إلى الإسراف ثم ندم على ذلك  
43 وذكر أنه ينال عقاب البخل  
49 سأل فرجيليو ستاتيوس عن عقيدته الدينية  
58 قال ستاتيوس إن لفرجيليو الفضل عليه في إرساله لكي يشرب من  
ينبوع الشعر وفي هدايته إلى الإيمان المسيحي بما كتبه في الإنيابة  
64 ذكر ستاتيوس أنه مارس الطقوس المسيحية، وحين فتك دوميتيانوس  
بالمسيحيين شاركهم في بكائهم وآلامهم  
76 وقال إنه نال التعميد ولكنه أخفى ذلك سراً ولذلك فقد قضى عدة  
قرون في التطهر  
88 استفسر ستاتيوس عن مكان بعض الشعراء اللاتين مثل تيرنسيوس  
وبلاوتوس  
97 قال فرجيليو إنهم موجودون معه في اللبوء، وذكر له أسماء كثيرين  
مثل أوربيدس وأغاتون وأنغيون وديفيلي  
100 الوصول إلى الإفريز السادس والساعة تتجاوز الحادية عشرة من  
صباح الثلاثاء 12 نيسان 1300  
115 اتجاه الشعراء الثلاثة في سيرهم صوب اليمين  
121 دانتلي يسير خلف فرجيليو وستاتيوس  
127 شجرة الحياة  
130

- قال ملاك - أوريما بعض المتطهرين - لفرجيليو وسنتيوس إنهما لن  
 ينالا طعاماً من هذه الشجرة، وذكر أمثلة على الفناعة والزهد 139  
 مثال العذراء ماريا 142  
 مثال دانيال 147-146  
 مثال يوحنا المعمدان 154-151

## الأنشودة الثالثة والعشرون

### أنشودة الشرحين أو أنشودة فوريزي دوناتي

- دانتى ينظر إلى أوراق الشجرة كمن ينفق حياته في صيد صغار الطير 1  
 فرجيليو يدعو إلى المسير 4  
 دانتى يسمع قريناً من الكتاب المقدس 10  
 جماعة من الأرواح تلحق بالشعراء الثلاثة وتمضي في سيرها مسرعة 16  
 كانوا شديدي الهزال حتى اتخذت جلودهم أشكالها من صورة عظامهم 22  
 بدت محاجر عيونهم خواتم بدون درر 31  
 دانتى يأخذ العجب لهز الهم الشديد 34  
 اتجه شبح لمحادثة دانتى 40  
 تبين دانتى أن هذا شبح صديقه فوريزي دوناتي الفلورنسي 46  
 أعرب دانتى عن حزنه عليه عند موته وحزنه من أجله الآن 55  
 قال فوريزي إن الحكمة الإلهية تعاقب الشرحين هنا وتطهرهم بالجوع  
 والعطش، وإن عذابهم طريق للخلاص 64  
 يسأل دانتى كيف جاء فوريزي هنا سريعاً ما دام قد مات منذ قليل 76  
 قال فوريزي إن زوجته نيلاً قد حملته بدموعها على التوبة في الدنيا ثم  
 أقصرت بصلاتها مدة تطهره في مدخل المطهر 85  
 وقال إنها محبوبة من الله لأنها كانت فريدة في فعل الخير 91  
 تنبأ فوريزي بأن نساء فلورنسا الفاجرات سينالهن الجزاء العادل بعد  
 زمن قليل 97  
 يتذكر دانتى أيام الشباب مع فوريزي 115

- قال دانتى إن فرجيليو قد قاده بجسمه الحي خلال الجمجم ... 118  
وقال إنه قد دار به حول جبل المطهر وسبقوده حتى يبلغ به مكان بياتريشي ... 124  
وأشار إلى ستاتيوس قائلاً إنه هو من ارتجف له الجبل منذ برهة حينما  
صار من الحتم عليه أن يغادر المطهر ... 131

## الأنشودة الرابعة والعشرون

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة بونادغونتا

- يسير دانتى وفوريزي كسفينة تدفعها ريح مؤاتية، وتدمش الأرواح  
لرؤية دانتى الإنسان الحي ... 1  
عرف دانتى أن مكان بيكاردا دوناتي في الفردوس ... 10  
رأى دانتى بعض الشخصيات مثل الشاعر بونادغونتا والبابا مارتينو الرابع ... 19  
ورأى أوبالدينو دلا ييلا يعضغ بأسنانه على فراغ بسبب الجوع ... 28  
وشهد مركيز دلي أرغوليوزي ... 31  
بونادغونتا يرغب في التحدث إلى دانتى ويتكلم عن جتوكا ... 34  
يستفسر بونادغونتا عن صاحب القصيدة التي مطلعها «أيتها النساء  
اللاتي تدركن جوهر الحب» ... 49  
يعرف بونادغونتا أن دانتى المائل أمامه هو قاتلها ... 52  
التمييز بين دانتى والشعراء السابقين عليه ... 55-58  
تطير الأرواح بسرعة بهيئة الكراكي التي تقضي الشتاء في أرض النبل ... 64  
فوريزي يتراجع إلى مكان دانتى كمن تعب من الجري فيمشي وئيداً  
حتى يهدأ لهث صدره ويسأله متى يراه ثانياً ... 70  
يتنبأ دانتى بما سينال فلورنسا من الولايات ... 79  
يتكلم فوريزي عن أخيه كورسو وعن مقتله ... 82  
لم يعد لفوريزي فرصة للبقاء مع دانتى مزيداً ... 91  
يرتحل فوريزي مسرعاً كالفارس الذي يخرج من جماعته عدواً كي  
ينال شرف الالتحام بالعدو أولاً ... 94  
شجرة معرفة الخير والشر ... 103

يتطلع المنطهرون إلى ثمرها كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون جدوى... 106  
 قال الملاك إن هذه الشجرة نابتة من شجرة المعرفة الموجودة في  
 الفردوس الأرضي في أعلى جبل المطهر... 115  
 يذكر الملاك مثالين لخطيئة النهم... 121  
 يدل ملاك الاعتدال الشعراء الثلاثة على طريق الصعود إلى الإفريز التالي... 139  
 زوال خطيئة النهم من جبين دانتي... 145

## الأنشودة الخامسة والعشرون

أنشودة شهوة الجسد وتسمى بأنشودة توالد الجنس البشري  
 يتجه ستاتيوس وفرجيليو ودانتي للصعود إلى الإفريز السابع... 1  
 دانتي يرغب في الكلام ولكنه يتوقف وكان في ذلك أنشبه بفرخ الملقق  
 الذي يحاول الطيران بدون جدوى... 10  
 فرجيليو يدعو دانتي إلى الكلام فيسأل كيف تتحف الأرواح حيث  
 تشعر بالحاجة إلى الغذاء... 16  
 يحاول فرجيليو أن يفسر ذلك بأسطورة ميلياغرو ويانعكاس صورة  
 الإنسان في المرأة... 22  
 يتكلم ستاتيوس عن توالد الإنسان باختلاط الدم النقي للرجل  
 -النطفة- بالدم النقي للمرأة أي البويضة... 34  
 ويمتزج الدمان ثم يتجمد دم المرأة وتدب فيه الحياة... 43  
 ويبدأ الجنين في التكون في صورة بدائية ثم تتكون أعضاء الحس  
 فأعضاء الجسم... 52  
 ويخلق الله في الجنين النفس العاقلة... 67  
 ويتكون الإنسان وحدة كاملة تشمل الجسم والنفس الحاسة والنفس العاقلة... 73  
 ويضرب مثلاً لذلك بتحول الكرم إلى نبيذ بفعل حرارة الشمس... 76  
 ويموت الإنسان تذهب الروح إلى موضعها الملائم في العالم الآخر  
 وتتحول إلى شبح أو طيف... 79  
 وتطبع الروح شبحها بالصورة التي كان عليها الإنسان في الحياة... 88

- 103... ويتكلم الشيخ -أو الطيف- ويضحك ويبكي ويتنهّد  
 112... يبلغ الشعراء الثلاثة منطقة تندلع فيها النيران وتهب ريح تزيحها من طريقهم  
 يسير الشعراء واحداً خلف الآخر ويخشون النيران في جانب كما  
 115... يخشون السقوط من أعلى الجبل في الجانب الآخر  
 121... دانتى يسمع بعض الأناشيد ترتل وسط اللهب  
 133... تذكر الأرواح أسماء نساء وأزواج عاشوا أعفاء

## الأنشودة السادسة والعشرون

### أنشودة خطابيا الجسد أو أنشودة غويدو غويتزلي

- مسير الشعراء الثلاثة على حافة الإفريز السابع واحداً وراء الآخر... 1  
 تبدو أشعة الشمس أشد توهجاً على الجزء من النار الذي يقع عليه ظل دانتى... 7  
 الدهشة تتولى أرواح المتطهرين... 10  
 غويدو غويتزلي الشاعر البولوني يسأل دانتى عن سبب هذه الظاهرة... 16  
 دانتى يرى جماعة من مرتكبي خطيئة الجسد يأتون في مواجهة  
 الجماعة الأولى وسط النيران... 25  
 التقاء الجماعتين وتقييل أفرادها بعضهم بعضاً كما عند التقاء جماعتين  
 متقابلتين من النمل... 31  
 يذكر الملوطون مثال سدوم وعمورة ويذكر مرتكبو الزنا مثال هاسيفي  
 زوجة مينوس... 37  
 انفصال الجماعتين واتجاه كل منهما إلى وجهتها... 43  
 دانتى يخاطب الزناة ويقول إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحي... 49  
 يستفسر دانتى عن شخصية من يحادثه وعن الجماعة الأخرى... 61  
 دهشة هذه الجماعة كدهشة سكان الجبل حينما يدخلون إحدى المدن  
 لأول مرة... 67  
 قال المتحدث إن الجماعة الأخرى هي جماعة الملوطين... 73  
 وقال إن خطيئة جماعته كانت ارتكاب الزنا... 82  
 وأفصح عن شخصه بأنه غويدو غويتزلي... 91

- يعترف دانتى بفضل غويتزلي على الشعر 94  
استفسر غويتزلي عن سبب إعزاز دانتى له 106  
أفاده دانتى بأن ذلك يرجع إلى عذوبة شعره 112  
أشار غويتزلي إلى أرنو دانييل الشاعر الهروغسي 116  
قال إن غويتزلي داريتزو نال الشهرة الكاذبة إلى أن فاقه الكثيرون  
وعبر عن تصديق الناس للإشاعة أكثر من الحقيقة 121  
يسأل غويتزلي دانتى أن يصلي من أجله أمام السيد المسيح 127  
اختفى غويتزلي في اللهب كاختفاء السمكة في أعماق الماء 133  
دانتى يتحدث إلى أرنو دانييل 136  
أفصح أرنو عن شخصه 139  
اختفاء أرنو في النار 148

### الأنشودة السابعة والمثرون

#### الفردوس الأرضي - أنشودة لئكة (لبا)

- بلغت الساعة حوالي السادسة من مساء الثلاثاء 12 نيسان 1300 1  
ملك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يرقل شيئاً من الكتاب المقدس 7  
دانتى يتولاه الرعب حينما عرف أن عليه اجتياز منطقة من النار 10  
فرجيليو يهون عليه الأمر 19  
دانتى يقف جامداً لا يتحرك وقد أخذته الاضطراب 34-35  
قال فرجيليو إنه لم يعد بين دانتى وبين بياتريشي سوى هذه النار 35  
صار دانتى كالطفل الذي يُسترضى بتفاحة 44-45  
دانتى يشعر بشدة اللهب 46  
فرجيليو يشجعه ويحادثه عن بياتريشي 52  
الملاك حارس السلم المؤدي إلى الفردوس الأرضي يستحث الشعراء  
الثلاثة على المسير قبل أن يخيم الظلام 61  
غروب الشمس 64  
ينام الشعراء الثلاثة على درجات السلم 64

- 76 .. دانتى يشبه نفسه بالعنزة بين راعيين
- 85 .. دانتى يرى النجوم ويغلبه التعاس
- رأى دانتى فى الحلم فتاة فى مقبل العمر جميلة تقطف الأزهار فى  
روضة بانعة، وكانت هى لينة (ليا) التى أخذت تصنع لنفسها إكليلاً  
97 من الزهر.
- تذكر لينة فى الحلم أن أختها راحيل ولوعة بالنظر فى مرآتها إلى عينيها  
106 الجميلتين
- 112 .. انحسار الظلام ويقظة الشعراء الثلاثة
- 121 .. يصعد الشعراء درجات السلم
- 130 قال فرجيليو إنه قاد دانتى إلى هذا الموضع بكل ما أوتيته من الحذق والفن  
وقال لدانتى إنه يمكنه الآن الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتى  
إليه يياتر تيشي  
136 ..
- 139 .. وقال إن إرادة دانتى أصبحت الآن حرة خالصة وإنه صار سيد نفسه

## الأنشودة الثامنة والعشرون

### الفردوس الأرضي - أنشودة ماتيلدا

- 1 .. دانتى يسير فى الغابة و يبدأ ويلمس جبينه النسيم العليل
- 10 .. أشجار الغابة تتمايل بالهواء العليل
- لا تكف الأطيوار عن شدوها فوق الأشجار التى كان حفيفها ترديداً  
يصاحب شدو الأطيوار ..  
13 ..
- 22 .. دانتى يتوغل فى الغابة البانعة
- 25 .. يقف دانتى أمام نهر ليني وينظر إلى الأزهار العديدة المتنوعة
- دانتى يرى ماتيلدا وهى تترنم وتجنى الأزهار فى الجانب الآخر من  
الجدول  
37 ..
- 46 .. دانتى يطلب إلى ماتيلدا أن تقترب فى مواجهته حتى يسمع نرتيلها ..
- مشت ماتيلدا على العشب وكأنها نرقص واقتربت مستجيبة لرجاء  
52 .. دانتى فسمع شدوها العذب

- 61 رفعت ماتيلدا عينها الخفيضتين وأخذت تضحك وتجمع الأزهار ..  
 76 تقول ماتيلدا إنها مستعدة للإجابة عن كل سؤال ..  
 85 يضرر دانتى عن الصوت الذي ترسله المياه والهواء ..  
 91 قالت ماتيلدا إن الله منح الإنسان حق الإقامة في الفردوس الأرضي ..  
 94 وبارتكاب الخطيئة فقد الإنسان الفردوس الأرضي ..  
 وقالت إن جبل المطهر قد ارتفع صوب السماء لكي يتخلص من أدران  
 الأرض ابتداءً من باب المطهر الحقيقي .. 97  
 والهواء الذي يحدث الحركة هنا غير هواء الأرض .. 103  
 وتنتب أرض البشر أنواعاً عديدة من الأشجار .. 112  
 والفردوس الأرضي مليء بالفاكهة التي لا نظير لها في الدنيا .. 118  
 والماء الذي رآه دانتى ينبع من إرادة الله .. 121  
 وليتي هو نهر النسيان وإينوي هو نهر الذكريات الطيبة .. 127  
 وقالت ماتيلدا إن القدماء حلموا بهذا المكان وهم فوق جبل پارناسوس .. 139  
 دانتى ينظر إلى فرجيليو وستاتيوس .. 145  
 دانتى يلتفت من جديد إلى ماتيلدا .. 148

## الأنشودة التاسعة والعشرون

### الفردوس الأرضي - أنشودة الكنيسة الظافرة

- ماتيلدا تترنم ونسير على ضفة نهر ليثي ويسير دانتى يازاتها على الضفة المقابلة .. 1  
 سطع نور شديد في أرجاء الغابة المباركة .. 16  
 سمع دانتى أنغاماً رخيمة جعلته يلوم حواء على ارتكابها الخطيئة .. 22  
 رأى دانتى الهواء كأنه يشتعل بالنار وسمع ترتيلاً عذباً فاستجد بربات  
 الشعر لكي يقدر على التعبير عما رآه وسمعه .. 34  
 شهد دانتى سبعة سرج - أو منائر - مشتعلة وتخيل لبعد المسافة أنها  
 كانت أشجاراً مصنوعة من الذهب .. 43  
 دانتى يتبين السرج بعد قليل .. 49  
 كان توهج موكب السرج أشد من توهج البدر في منتصف ليلة صافية .. 52

- 61 اتضح لدانتي أنه يرى موكباً ارتدى السائرون فيه الثياب البيض
- دفع الهواء شعلات السرج إلى الوراء حتى بدت كأنها مصنوعة
- 73 بلمسات من ريشة الرسم
- تبين دانتي أربعة وعشرين شيخاً - رمز إصحاحات العهد القديم -
- يسيرون اثنين اثنين وقد كللت هاماتهم بأزهار الزنبق ورتلوا طرفاً من
- 82 آيات الكتاب المقدس
- رأى أربعة حيوانات - رمز الأناجيل الأربعة أو واضعيها - تأتي وراء
- 91 الشيوخ وقد كللت رؤوسها بأغصان الغار وامتلاً ريشها بالأعين
- 97 يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شاهده ويحيل القارئ على سفر حزقيال
- رأى دانتي بين الحيوانات الأربعة عربة نصر - رمز الكنيسة الظاهرة -
- يسحبها الغريغون - رمز السيد المسيح
- 106 فاقت هذه العربة كثيراً عربات الرومان وعربة فيتون
- 115 شهد دانتي ثلاث سيدات ترمزن لفضائل المحبة والأمل والإيمان
- 121 ورأى أربع سيدات ترمزن لفضائل الأساسية
- 130 وشهد القديسين لوقا وبولس
- 133 ورأى يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعي الرسائل الكنسية الأربع،
- كما رأى يوحنا صاحب الرؤيا
- 142 سمع دانتي رعداً قاصفاً وتوقف الموكب عن المسير
- 151

## الأنشودة الثلاثون

- الفردوس الأرضي - أنشودة رحيل فرجيليو وظهور بياتريتشى
- تتقدم السرج - أو المنائر - السبعة ويتجه الأربعة والعشرون شيخاً إلى
- 1 العربية المقدسة. ومن بينهم يرتل سليمان الحكيم شيئاً من الكتاب المقدس
- 13 يظهر كثير من الملائكة الذين يثرون الأزهار فوق العربية وحولها
- 25 تظهر بياتريتشى بين سحابة كثيفة من الأزهار
- تكللت بياتريتشى بغصن الزينون فوق نقابها الأبيض وارتدت ثوباً
- 31 أحمر اللون تحت عباءة خضراء

- دانتى الذى لم يربى بآترىشى منذ أمد بعيد يشعر بالسلطان العارم لحبه القديم... 34  
يتجه دانتى إلى فرجيليو كالطفل الذى يجري نحو أمه حينما يخاف أو يتألم... 40  
اختفاء فرجيليو فجأة وبكاء دانتى لذلك... 49  
بياترىشى تدعو دانتى إلى الكف عن البكاء... 55  
تبدو بياترىشى كأمر البحر الذى يرقب سفنه ويشجع رجاله على بذل  
خير ما فى استطاعتهم من الجهد... 58  
أمارات الجلال تظهر على بياترىشى على رغم أن وجهها لم يبد بعد  
واضح الملامح... 64  
بياترىشى تعرف دانتى بشخصها وتسأله كيف جرؤ على الصعود  
إلى المطهر... 73  
أطرق دانتى رأسه وأحس بالخجل الشديد... 76  
بياترىشى تبدو كالأم القاسية أمام ابنها... 79  
صار دانتى كالثلج الذى يتجمد بهبوب رياح أسلافونيا الباردة وينوب  
بهبوب رياح أفريقيا الحارة، فانحبس دمه أولاً ثم بكى بسماع ألحان  
الملائكة العذبة... 85  
بياترىشى تخاطب الملائكة ثم توجه اللوم إلى دانتى... 100  
قالت بياترىشى إن دانتى تحلى فى شبابه بالفضائل ثم انحرف عن  
الطريق القويم... 115  
وقالت إنها ساندته بعض الوقت وحينما ماتت اتجه إلى مسالك الزلل... 121  
ولم ينفعها أن تستدعيه إليها بالإنلهام الإلهي، فزلت للجحيم وحملت  
فرجيليو على أن يقتاده إلى هذا الموضع... 133  
وقالت إن على دانتى أن يذوق من مياه نهر ليني بعد أن يتندم ويكفر  
عن خطاياهم... 142-145

## الأنشودة الحادية والثلاثون

الفردوس الأرضي - أنشودة اعتراف دانتى بالخطيئة

تابعت بياترىشى تعنيفها لدانتى فتولاه الاضطراب حتى عجز عن الكلام... 1

- 16 .. .. . دانتى يذرف الدمع ويرسل التهديدات  
تستفسر بياتريتشى عن العقبات والأباطيل التى انحرفت به عن طريق
- 22 .. .. . الصواب
- 31 .. .. . قال دانتى فى صعوبة إن ملذات الدنيا الزائلة كانت السبب
- 37 .. .. . قالت بياتريتشى إن اعتراف الأثم يائمه يخفف من الأمر
- تسأله بياتريتشى أن يدع عنه الاضطراب والخوف، وقالت إن جسدها
- 46 .. .. . الجميل كان قد أبهجته فى الدنيا والذي صار الآن تراباً
- 56 .. .. . وقالت إنه كان عليه عند موتها أن يسمو ورامها بروحه
- وقالت إنه لم يعد كالطائر الصغير الذي يعجز عن الطيران أمام رميات
- 61 .. .. . السهام، ولكنه صار كالطائر الكبير الذي يمكنه التخلص من الشباك والسهام
- 64 .. .. . دانتى يشعر بالخجل كالأطفال الذين يطرقون رؤوسهم إلى الأرض
- 67 .. .. . بياتريتشى تسأل دانتى أن يرفع رأسه وسينال برؤيتها المأ أشد
- 70 .. .. . رفع دانتى رأسه بجهد شديد ورأى الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار
- 82 .. .. . رأي دانتى بياتريتشى فائقة الجمال
- 85 .. .. . وخز دانتى الشعور بالندم ومزق قلبه ما أدركه فسقط فاقد الوعي
- 91 .. .. . عندما استرد دانتى وعيه رأى ماتيلدا فوقه
- 94 .. .. . ماتيلدا تغمر دانتى حتى عنقه فى مياه نهر ليني
- 100 .. .. . شرب دانتى من مياه النهر
- 103 .. .. . أخرجت ماتيلدا دانتى من النهر فأحاطت به الحوريات
- 109 .. .. . الحوريات يذهبن بدانتى أمام بياتريتشى
- دانتى يثبت عينيه على عيني بياتريتشى اللتين كانتا مركبتين بدورهما
- 118 .. .. . على الغريفون - رمز المسيح
- وقف الغريفون ثابتاً على حين كان يتحرك ويتحول فى صورته التى
- 121 .. .. . انطبعت فى عيني بياتريتشى، تارة إلهية وطوراً بشرية
- 130 .. .. . الحوريات - رمز الفضائل اللاهوتية - يرقصن ويرتلن
- 136 .. .. . الحوريات تسألن بياتريتشى أن تكشف لدانتى عن جمال ابتسامتها
- يعبر دانتى عن عجزه وسائر الشعراء عن وصف ما شهده من
- 145-139 .. .. . الحال الرائع

## الأنشودة الثانية والثلاثون

الفردوس الأرضي - أنشودة الشجرة العارية وعربة الكنيسة الظافرة

- 1 دانتي يحدق النظر في بياتريشي لإرواء عطشه إليها  
10 نور بياتريشي يهر دانتي حتى لم يعد يقوى على الرؤية  
13 استعاد دانتي قوة إبصاره ورأى موكب الشيوخ يتابع المسير  
25 الغريفون يسحب العربة المقدسة - رمز الكنيسة  
34 بياتريشي تنزل عن العربة  
37 شجرة معرفة الخير والشر الشاهقة الارتفاع والعارية من الأوراق  
الغريفون يربط العربة - رمز الكنيسة - بالشجرة - رمز الإمبراطورية -  
49 فتعود الشجرة العارية إلى الازدهار  
الجماعة ترتل ترتيلاً عذباً نام دانتي على أنغامه الساحرة وتمنى لو أن  
61 كانت له المقدرة على أن يرسم كيف أخذ النوم  
عاد دانتي إلى وعبه كما عاد بطرس ويوحنا ويعقوب إلى وعيهم بعد  
73 الغيوبة التي أصابتهم حينما شهدوا تجلي السيد المسيح  
85 تساءل دانتي عن مكان بياتريشي  
كانت بياتريشي جالسة عند شجرة معرفة الخير والشر لحراسة العربة  
86 المقدسة  
قالت بياتريشي لدانتي إنه سيبقى في الفردوس الأرضي فترة قصيرة  
100 وسألته أن يركز بصره على العربة  
رأى دانتي نسراً - رمز الأباطرة مضطهدي الكنيسة - ينقض على  
الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها، وضرب العربة حتى مالت  
109 على جانبها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء  
شهد دانتي ثعلبة - رمز الهرطقة - تهاجم العربة  
118 انسحبت الثعلبة واتسحب النسر بعد أن ملأ العربة بريشه - رمز منحة  
قسطنطين  
121 انشقت الأرض وخرج منها تنين ضخم - رمز الشيطان أو جشع الإنسان  
130 اقتلع التنين جزءاً من العربة وسار وهو يتمايل  
133

- تحولت العربية إلى وحش متعدد الرؤوس - رمز الخطايا ..... 136  
 رأى دانتى امرأة داعرة - رمز الكنيسة المنحلة - تجلس فوق الوحش ..... 148  
 ورأى بجانبها مارداً - رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية ..... 151  
 المارد يتהל بسوطه على العاهرة ويسحبها إلى داخل الغاية - رمز  
 الأسر البابوي في أفينيون ..... 154

## الأنشودة الثالثة والثلاثون

### الفردوس الأرضي - أنشودة نبوءة بياتريتشى

- السيدات السبع ترتلن باكيات وتسرن ومن ورائهن بياتريتشى ودانتى  
 وماتيلدا وستانيوس ..... 1  
 دانتى يسير إلى جانب بياتريتشى ..... 19  
 تكلم دانتى كمن لا يقوى على النطق في حضرة من يكبره مقاماً ..... 25  
 قالت بياتريتشى إن الكنيسة أصبحت غير موجودة بانتقالها إلى أفينيون ..... 34  
 بياتريتشى تتنبأ بمجيء رسول من السماء ليقضي على المفسد ..... 40  
 طلبت بياتريتشى إلى دانتى أن يذكر لأهل الأرض كيف ازدهرت  
 شجرة المعرفة بعد ربطها بالعربة المقدسة ..... 52  
 وقالت إن دانتى سوف يعرف السر في تحريم هذه الشجرة على آدم ..... 61  
 قال دانتى إن عقله قد طبع بكلام بياتريتشى كما يطبع الشمع بالختم ..... 79  
 يسأل دانتى لِمَ تعلو هذه الكلمات فوق مستوى إدراكه ..... 82  
 قالت بياتريتشى إن الفلسفة التي اتبعها دانتى تختلف عن مضمون  
 كلامها وأفكارها ..... 85  
 قال دانتى إنه لا يذكر أنه قد أصبح غريباً عن بياتريتشى أبداً ..... 91  
 حل وقت الظهر وتوقفت السيدات السبع عن المسير عند ظل خفيف  
 يشبه الظل في بعض مناطق الألب ..... 103  
 بدا لدانتى أنه يرى نهر ليتي ونهر إينوي يخرجان كالدرجة والفرات  
 من ينبوع واحد ويسيران في اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان  
 حميمان يتباطآن عند افتراقهما ..... 112

115. دانتى يستفسر عن سبب ذلك
- بياتريشي تسأل ماتيلدا أن تأخذ دانتى إلى نهر إينوي - نهر
124. الذكريات الطيبة
- تسجيب ماتيلدا إلى سؤالها كالنفس الرقيقة التي لا تلتمس المعذرة
130. بل تشكل إرادتها بإرادة الغير
136. يعجز دانتى عن وصف ما أحسه حين شرب من مياه نهر إينوي
- أحس دانتى أنه قد ولد من جديد كالشجرة التي تتجدد أوراقها وصار
- 145-139 طاهراً متأهباً للصعود إلى السماء



## تذييل

شيء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتي والكوميديا - أسفاري إلى الخارج من سنة 1934 حتى سنة 1955 - رحلة اليونسكو من 8 حزيران سنة 1962 إلى 7 كانون الثاني سنة 1963 - الترجمات العربية السابقة لشيء من الكوميديا أو لها مكتملة - شيء من تجربتي في ترجمة الكوميديا.



يُعدُّ دانتي واحداً من العباقرة الأربعة أو الخمسين الأوائل في تاريخ البشرية، ولقد أطلق بعض النقاد عليه وعلى هوميرو وشكسبير لقب «الشاعر الأعظم». وهو يجد العناية والإقبال والدرس في الجامعات والجمعيات الأدبية ولدى كثير من الناس، في أنحاء العالم المتحضر من اليابان غرباً إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حتى اكتظت دور الكتب بالآلوف المؤلفة من التراث الدانتي في عشرات من اللغات الحية - ولهذا أعتقد أنه من المناسب أن يلقي دانتي من العالم العربي قدراً من العناية التي تجعلنا نشارك غيرنا من الأمم في سبيل دراسته والتعريف به، خصوصاً وأن تراث الإسلام والمشرق قد أسهم - ولو بطريق غير مباشر - في إنتاج ثمراته، وأظن أنه من المفيد أن أذكر شيئاً من تجربتي في دراسة الكوميديا وترجمتها، عسى أن يبعث ذلك في نفوس بعض النشء من العرب، الرغبة في دراسة دانتي وآثاره، ولعله يأتي يوم - قريب أو بعيد - يكثر فيه مريدوه وهواته وتنهض الهيئات والجماعات العلمية في بلادنا إلى العناية الواجبة بهذه الدراسة الجوهريّة.



لقد تذرعت في هذه السبيل -ولا زلت أتفرع- بالوسائل الأدبية والعلمية الضرورية لبلوغ الهدف المنشود. فحرصت منذ سنوات عديدة على متابعة التزود من بعض اللغات الأوروبية -فضلاً عن العربية- بالرجوع إلى النصوص القديمة والمؤلفات الحديثة في تلك اللغات، لكسب أقدار متفاوتة من الألفاظ والأساليب والصور والتشبيهات والأفكار والمعاني الموحية. وحصلت -ولا زلت أحصل- ألواناً من المعرفة من تراث اليونان والرومان، ومن تراث الإسلام والمشرق، ومن تراث المسيحية في العصور الوسطى، ومن أحوال إيطاليا وفلورنسا السياسية والاقتصادية، ومن ثقافة التروبادور وأدب الفروسية، ومن بواكير الأدب الإيطالي الوليد، ومن سيرة دانتى وشخصيته ومؤلفاته، ومن التراث الدانتى الغزير، ومن دراسة بعض ترجمات الكوميديا، ومن مطالعة فصول من الترجمات لبعض النفاثس العالمية، ومن دراسة لروائع الفنون التشكيلية، ومن تذوق الألوان من عالم الموسيقى الزاخر.

وربما يبدو تحصيل هذه الثقافة الخاصة والعامة أمراً عسير التحقيق، ولكن لا سبيل إلى دراسة دانتى بغير هذه الوسائل ولا يمكن للدارس أن يقبل على هذه الدراسة، التي تستغرق شطراً كبيراً من العمر أو ربما تستغرق عمراً بأكمله، إلا إذا توافرت له الرغبة الصادقة، وأثر هذا الأسلوب من العمل على ما سواه، وحده الإعزاز والمحبة والمشاركة والتجاوب، ووفاء الصبر والجلد، مما يذلل له الصعاب ويتخطى به العقبات. وهناك من الدارسين في الغرب والشرق -حتى اليابان- من يتوفر تماماً على دراسة دانتى وآثاره، ومنهم من يدرسه خلال فترات من حياته، ثم يقوم بترجمة الكوميديا بعد بلوغه سن التقاعد. في العادة تستغرق دراسة دانتى وترجمة الكوميديا، بالنسبة لهؤلاء الدارسين في أجواء علمية اجتماعية اقتصادية مناسبة، زمناً يتراوح بين 15 و20 عاماً وقد يمتد إلى 25 عاماً والنتيجة التي يبلغها الدارس المحبة هي وحدها الجزاء العادل لما يقضيه

من الزمن، ولما يذله راضياً من الجهد والمال في سبيل دراسة الكوميديا وترجمتها.

وحين اعتزمت دراسة دانتي بقصد تأليف كتاب عام عنه في سنة 1941، والتي انتهت إلى شروعي في ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة في خريف سنة 1951، حرصت على أن أخصص -إلى جانب عملي في التدريس وما يتعلق به من متابعة بحوث الطلاب ورسائلهم- ثلاثة أو أربعة أيام في الأسبوع بطريقة منتظمة، لدراسة دانتي والكوميديا ولتحصيل الثقافتين الخاصة والعامة الضروريتين لذلك. ولقد اعتذرت شاكراً ممتناً، منذ سنة 1946 حتى الآن، عن عدم استطاعتي تلبية أكثر من دعوة كريمة للعمل في التدريس خارج جامعة القاهرة، في هذه البلاد أو خارجها، أو للمشاركة في بعض الأعمال التاريخية أو الثقافية، أو الثقافية الإدارية، داخل القطر أو خارجه، لكي أحقق لنفسني نوعاً من التفرغ، مؤملاً بذلك أن أتمكن من إكمال ما أنا بسبيله في فرصة غير بعيدة.

## «2»

ولقد كانت الأسفار والرحلات عنصراً أساسياً في لفت نظري إلى دانتي وفي تزويدي بكثير من المعلومات التي اقتضت تحصيلها طبيعة دراسته. وخلال سنوات بعثتي الدراسية الجامعية من كانون الأول سنة 1934 إلى كانون الأول سنة 1938، حرصت كهاو -إلى جانب دراستي التاريخية- حرصت على أن أتبع بعض آثار دانتي، والتردد على بعض الأماكن التي عاش فيها في فلورنسا وغيرها من أنحاء إيطاليا، واطلعت على بعض التراث اللاتيني، وتذوقت بعض الآثار في فنون الرسم والتصوير والنحت والحفر والعمارة والموسيقى والرقص، التي تساعد على فهم دانتي وتذوق آثاره. وحينما زرت خلال تلك البعثة لبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا، لم أغفل عن دانتي، بل تعقبت كهاو قدرأ لا بأس به من أخباره وآثاره، ومن المرات الأدبية والعلمية والفنية

التي تساعد على فهمه، والتي توفرت على أثار إعجابي ودهشني في أغلب الأماكن التي ارتحلت إليها. وكنت أسائل نفسي أحياناً، وأسائل بعض من عرفتهم من الإيطاليين والسويسريين والإنجليز والنرويجيين والأتراك والأمريكيين والمصريين - هل أستطيع يوماً أن أكتب شيئاً عن داتني للقارئ العربي؟.

وعند عودتي من البعثة إلى مصر في كانون الأول سنة 1938، أخذت أعد العدة لمتابعة أسفاري إلى الخارج طلباً للمزيد من العلم والمعرفة ولكن عاقني عن ذلك قيام الحرب العالمية الثانية في صيف سنة 1939 فاقصرت على الدرس في قدر متواضع من الكتب التي كنت قد حصلت عليها ثم وفقت لحسن الحظ إلى استعارة ذخائر من الكتب الداتنية من مكتبة دير دون بوسكو بالإسكندرية التي أفادتي جمّ الفائدة، حينما كنت أعمل في جامعة (الإسكندرية) من سنة 1942 إلى سنة 1950 وما إن استقرت أحوال أوروبا عقب تلك الحرب، حتى أخذت أتطلع إلى متابعة أسفاري إلى الخارج.

وحدث في شتاء سنة 1949 أن أرادت هيئة ثقافية مصرية عليا، التعبير عن تقديرها لكتاب كنت قد وضعت في سنة 1947 عن «سافونارولا» الراهب الذي استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه في فلورنسا في سنة 1498 - وذلك باقتراح إرساله في بعثة جديدة إلى إيطاليا لمدة عام قابل للتجديد، على أن أدرس موضوعاً تاريخياً معيناً، ولكنني اعتذرت أسفاً شاكراً عن عدم القبول، لأن هذا كان معناه أن أتوقف عن دراسة داتني التي كنت قد قطعت فيها شوطاً بدأت منذ سنوات.

ومع أن فكرة ترجمتي للكوميديا مكتملة لم تكن عندئذ قد تبلورت لدي بعد، فلم يكن من العدل أن أعطل مجهوداً بذلته في دراستها بشغف ومحبة، فضلاً عن أن ذلك الموضوع المقترح عليّ، كان موضوعاً لا يتصل بالموضوع الذي أريد بسببه التعبير عن تقديري.

وعلى ذلك أخذت على عاتقي متابعة أسفاري، طالما كان ذلك ميسوراً

لي، في فترات العطلات الجامعية الصيفية، منذ سنة 1949 حتى سنة 1955 وقمت خلال هذه المدة بست رحلات. في صيف سنة 1949 زرت إيطاليا وفرنسا برفقة جماعة من الأساتذة والطلاب من كلية الآداب بجامعة (القاهرة) وأذكر أنني اجتمعت وقتئذ بالأستاذ إيتوري روسي، الذي رُحِبَ بمقال لي عن «فرنشسكا دا ريمينى»، وأخذنا نترنم معاً وبصوت واحد بأبيات عن فرنشسكا، ونحن ننزل على درجات كلية الآداب والفلسفة بجامعة روما.

وفاتني السفر إلى أوروبا في صيف سنة 1950، لأنني قضيت بعض الوقت في أخذ ورد مع المسؤولين في وزارة (المعارف)، بشأن ترشيحي لوظيفة ثقافية في روما وترددت وقته في القبول، ثم اعتذرت عن عدم القبول شاكراً ممتناً، وكان ذلك راجعاً في الحقيقة -وهو ما لم أفصح عنه حيثذ- إلى تقديري لما تتطلبه تلك الوظيفة من الجهد الذي كان من شأنه أن يستغرق كل وقتي، وما كان يجدي نفعاً أن أعيش في قلب إيطاليا، وأنا غير مستطيع أن أتفرغ للحياة الدراسية التي تؤثرها على سائر المهام والوظائف.

ثم استأنفت رحلات إلى أوروبا فزرت إيطاليا في صيف سنة 1951 وزرت إيطاليا والنمسا في صيف سنة 1952 وزرت إيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا في صيف سنة 1903 وزرت إيطاليا والنمسا وفرنسا وإنجلترا في صيف سنة 1954 وزرت إيطاليا وفرنسا وإنجلترا في صيف سنة 1955 وكانت الرحلات الثلاث الأخيرة في صحبة جماعات من أساتذة مدرسة الألسن بالقاهرة وطلابها، حينما كان زميلي مراد كامل مديراً لها.

وكانت تلك كلها سفرات مثمرة، جددت فيها العيش في الأماكن التي سبق أن عرفتُها في إيطاليا والتي وجدت فيها ما يعين على دراسة دائني وآثاره وزرت فلورنسا مرات عديدة، وما كنت أغادرها إلا لأعود إليها مشوقاً خاشعاً، مع غيري من ألوف البشر الذين يحجون إليها في كل شهور السنة من كافة أنحاء العالم المتحضر. ودرست المباني التي كانت مقامة في زمن دائني، مثل معبدان سان جوفاني الذي عمد فيه، وكنيسة سان

مارتينو التي يقال إن زواجه من جيما دوناتي قد عقد فيها، والمطلة على بيته التذكاري الذي أقامته بلدية فلورنسا في سنة 1911، وكنيسة سانتا مرغريتا الواقعة على بعد خطوات من بيته التذكاري، وبرج كاستانيا المطل كذلك على بيته التذكاري، والذي كان مقراً لاجتماع حكومة السنيوريا في زمن دانتي والذي كان هو عضواً فيها قبل نفيه ونشرده، وقصر البارجلو القريب من حيّه، والجسر القديم وجسر سانتا تريشيا. وتأملت المباني التي يدئ في إنشائها في زمن دانتي، ولكنها اكتملت في وقت متأخر عنه، مثل كاتدرائية فلورنسا المسماة بكنيسة سانتا ماريا دل فيوري، وكنيسة سانتا كروتشي التي أقيم لدانتي بها قبر تذكاري في سنة 1829، وقصر السنيوريا. ومشيت على ضفاف الأرنو، وتجولت في ميادين فلورنسا وشوارعها وأزقتها التي تهز النفس التاريخية، وتأملت التماثيل المقامة في الميادين والشوارع وعلى جدران الكنائس، والتي تعطي صورة حية من روح فلورنسا ودانتي، على الرغم من إقامتها في زمن متأخر عنه. وزرت متاحف فلورنسا الزاخرة بروائع فنون التصوير والرسم والنحت والحفر والنقش والمنمنمات والمصنوعات القديمة، مثل متحف الأوفيتزي، ومتحف بيتي، ومتحف السنيوريا، ومتحف البارجلو، وأكاديمية الفنون الجميلة، ودير سان ماركو. وترددت على أرشيف فلورنسا التاريخي الكائن بقصر الأوفيتزي، وعلى المكتبة اللورنتزية الحافلة بالمخطوطات الداتية، وترددت على المكتبة الوطنية، وعلى أماكن بيع الكتب القديمة والحديثة الزاخرة بنفائس الكتب المخطوطة والمطبوعة وتقصيت الألحان الموسيقية المستوحاة من الكوميديا، أو التي تتناول موضوعات تقرب منها، أو التي تساعد على سبر غورها، سواء أكانت مسجلة أم لم تكن.

وتبعت غير مرة خطوات دانتي خارج فلورنسا قبل حياة المنفى وفي أثنائها فترددت على أريتزو، وأورفيتو، وسينا، وبيروджа، وأسيسي، وجويو، ورافنا، وفرار، وبولونيا، وبادوا، والبندقية، وفيرونا، وبحيرة غاردا، وماتوا، وجنوة، ولوكا، وبيزا، وكلها حافلة بالمباني والمتاحف

ودور الكتب وأماكن الذكريات وزرت نواحي من جبال الأبنين ومن حوض البو، وما تبقى من غابة الصنوبر بقرب رافنا.

وفي زيارتي لإنزبروك وفيينا وميونخ وشتونغارث وتوبنغن وهيدلبرغ وزوريخ وباريس ولندن وأكسفورد وكمبردج وسترادفورد على الأثون، ترددت على بعض دور الكتب وعلى أماكن بيعها. وفي كل هذه الأماكن وجدت عديداً من فهارس الكتب المطبوعة خاصة بالتراث الدانتي الغزير في شتى اللغات الحية، ولقيت صنوفاً من المراجع القديمة والحديثة القيمة، التي لا توجد أحياناً إلا في مكان بعينه. وزرت بعض المتاحف والكنائس التي تحتوي على بعض آثار الفن المستوحاة من الكوميديا، أو تناول شيئاً مما ورد بها، والمعاصرة لدانتي أو القرية من زمنه. وتابع بحثي عن الألحان الموسيقية التي تساعد على تذوق الكوميديا.

وبهذا كله حصلت قدراً مناسباً من الثقافة الدانتيّة المباشرة، ومن الثقافة العامة النافعة، معتمداً في ذلك على القراءة والدرس وعلى الرحلة والمشاهدة واستيحاء الأماكن الملهمة، وجمعت قدراً طيباً من الكتب القديمة والحديثة، ومن الرسوم والصور القديمة والحديثة، ومن الألحان الموسيقية المسجلة، فضلاً عما ظلت أحصل عليه من طريق المراسلة من تلك البلاد، ومن الولايات المتحدة الأمريكية، التي كانت زيارتي لها أمراً يتجاوز إمكانني.

### «3»

ثم توقفت أسفاري إلى أوروبا منذ سنة 1956، لظروف خارجة عن إرادتي ومع تقديري للعوامل الوطنية أو الاقتصادية التي اقتضت الحد من السفر إلى الخارج، فقد كان ذلك بالنسبة لي من دواعي التعويق، وحاولت لدى بعض الهيئات الثقافية في مصر تيسير سفري إلى أوروبا، ولكنني لم أوفق في ذلك ونجحت أخيراً في أن أنال تأييد الشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالي، فرشحني لنيل منحة دراسية من منظمة اليونسكو في

باريس، في نطاق المشروع الكبير للتقدير المتبادل للقيم الثقافية بين الشرق والغرب فقضيت سبعة شهور من 8 حزيران سنة 1962 إلى 7 كانون الثاني سنة 1963 منتقلاً بين إيطاليا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا. وقضيت نصف هذه المدة في إيطاليا، وكانت هي أفضل فترة قضيتها في هذه الرحلة، نظراً لطولها النسبي، ولأن أحداً لم يقيدني بانتقال معين محدد من بلد لآخر، ولرخص مستوى المعيشة النسبي بها، مما جعل إقامتي بها محتملة بالجهد والحذر، وذلك لقلة موارد اليونسكو في هذا الصدد. وانتقلت في إيطاليا بين روما وپاليرمو -التي لم أكن زرتها من قبل- وزرت من جديد نابولي وبيروودجا وأسيسي وفلورنسا وراثنا والبنديقية وفيرونا وبحيرة غاردا. وعكفت على الدراسة والتأمل والتذوق على غرار ما كنت أفعله من قبل في دور الكتب والمتاحف والكنائس والأديرة والمناطق الأثرية، وفي الجبال والبحيرات والسهول والأودية وعلى شواطئ البحر، وأضفت إلى ما عندي مادة جديدة، ونهلت من ينابيع المعرفة والفن والأدب. ولقيت في هذه الأسفار بعض العلماء والأدباء الإيطاليين، من الشيوخ والكهول والشباب، وأذكر منهم ج. دلا فيداوف. غابرييلي وإ. جانتونا وماريانلثينوم. مورينو ولوتشيا كولكازي وك. فيسكيا وأ. ريتزيتانو وج. بلفيوري وفريال باريزي وج. أورفيتو وإ. بلفديري. ولقد تحدثت مع هؤلاء قليلاً وكثيراً، ولقيت لديهم حسن الوفادة وجميل الترحاب، إذ إنني أعرف بعضهم منذ أكثر من ربع قرن. ومن بينهم سبق أن كتب في روما ف. غابرييلي غير مرة منوهاً بترجمتي للجحيم في مقال افتتاحي في صحيفة يومية كبرى وفي بعض الدوريات العلمية. وكذلك كتب عنها م. مورينو في إحدى الدوريات، كما كتب في پاليرمو عن الموضوع ذاته أ. ريتزيتانو -وذلك في الفترة بين سنة 1960 وسنة 1962. وكنت في بيروودجا في هذه المرة ضيف الشرف لدى جامعته للأجانب، وفيها وفي فلورنسا وفي روما تعقبني بعض رجال الصحافة- على رغم تهربي منهم -وكتبوا غير مرة عن عملي وعن مصر

الجمهورية- فضلاً عن كتابهم وتحديثهم عن ذلك في مرات سابقة في الصحافة والإذاعة والتلفزيون في روما وفلورنسا في ستي 1960 و1961. على أن المدة التي منحها للإقامة في إيطاليا لم تكف قط لاستيعاب ما كنت أتطلع إليه، وكنت أحتاج إلى مضاعفة مدة إقامتي بها، ولكن ذلك لم يكن أمراً ميسوراً مع الأسف الشديد.

ثم قضيت في إنكلترا حوالي الشهر. وانتقلت فيها بين لندن وكمبرج وبرمنغهام ودرام ونيوكاسل وأدنبرة وألفا ونوتنغهام، وبذلك زرت مدناً لم تسبق لي زيارتها في رحلاتي السابقة إلى إنكلترا. والتقيت هناك ببعض العلماء والأساتذة مثل ج. هويتفيلدور. هل وجوليانا هل وف. روسون وبيريل إيتكين وفليز جونز وج كاننغهام وباربارا رينولدز - وكانت من زملائي في دراسة الحضارة الإيطالية في جامعة بيرودجا للأجانب في سنة 1935 وقد لقيت من هؤلاء جميعاً حسن الوفادة ورحابة الصدر.

وما أذكره أن ج. هويتفيلد، أستاذ الدراسات الإيطالية في جامعة برمنغهام، والذي لم أكن أعرفه من قبل إلا بقراءة كتبه، قد استبقاني في صحبته ضعف المدة المتفق عليها - وأخذ يسير بي هنا وهناك، ووجدت في مكتبته الخاصة كثيراً من الكتب التي يشترك وإياي في اقتنائها عن دانتى والحضارة الإيطالية، وطربنا معاً على بعض ألحان أركانجلو كوريلتي وأنتونيو فيفالدي! واعتقد ج هويتفيلد أنني أقوم في جامعة القاهرة بما يقوم هو به في جامعة برمنغهام، من دراسة الحضارة الإيطالية، ولكنني ضحككت وأقذته بأن الأمر ليس كما يظن، وأنه ربما توجد الفرصة في المستقبل للعناية بهذه الناحية الجوهرية!

وكذلك حباني ر. هل بعطفه ولقيني واستقبلني غير مرة، وسافرنا معاً إلى نيوكاسل للاطلاع والمشاهدة، ويسر لي إقامتي وتحركي في درام - وكنت قد عرفته في القاهرة من قبل.

واستقبلني ج. كاننغهام في ألفا في إسكتلندة، وهو من رجال الأعمال في الطباعة والنشر، ومن المعنيين بدراسة دانتى، إذ وضع رسالة عن ترجمات

الكوميديا الإلهية إلى اللغة الإنجليزية وتقع في ألف صفحة، ونال بها درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة أدنبرة في سنة 1954، كما ترجم الكوميديا ترجمة كاملة ووجدت لديه مكتبة دانتية تضم عدة مئات من المجلدات، وتحدثنا طويلاً وسرنا معاً إزاء واد عميق في أحضان الجبل.

وفي توتنغهام استقبلتني باربارا رينولدز -المشار إليها- على أنني مرسل من قبل اليونسكو، عن طريق المجلس البريطاني، ولم يعرف أحدنا الآخر لأول وهلة، وقلت لها إنني كنت أتوقع أن أرى باربارا أخرى كنت قد عرفت قديماً في بيرودجا -ولكن يظهر أنك لست هي وبعد فترة من الحديث قالت إنها عرفتني الآن- من صوتي ومن طريقة كلامي اللذين لم يتغيرا! فقلت لها ولكن صوتك الآن ليس هو صوت باربارا الخجول الصغيرة الذي عرفته في سنة 1935 -بل هو صوت أستاذة تحاضر طلابها! وتحققت من أنها هي بذاتها حينما أرثي صورة لها ترجع إلى سنة 1936! ووجدت لديها مكتبة زاخرة بالمؤلفات التي تناول دانتى والحضارة الإيطالية، وحدثتني عن القاموس الإيطالي- الإنجليزي الضخم الذي أصدرته حديثاً، كما حدثتني عن سعيها إلى إصدار مجلة خاصة بالدراسات الدانتية والإيطالية، وسألني أن أمدّها ببعض المقالات وذكرت لي الصعوبات التي واجهتها حينما التزمت بترجمة الجزء المتبقي من ترجمة صديقتها دوروثي سايرز للفردوس، وكيف تغلبت عليها.

ولكن رحلتي إلى إنكلترا هذه المرة لم تكن مشمرة على النحو الذي كنت أتوقعه كمسافر متمتع بمنحة من اليونسكو، لقصر المدة التي منحت لي للإقامة بها، ولسرعة ارتحالي من مدينة إلى أخرى. فماذا يجدي مثلاً أن أسافر شمالاً حتى ألفا في إسكتلندة، ولا أبقي بها سوى أربع ساعات، على حين كانت بها مكتبة دانتية قيمة لم أفد منها شيئاً وكيف لا تتاح لي الفرصة لزيارة أكسفورد، التي تحتوي مكتبة جامعها على ألوف من الكتب الدانتية، والتي كانت مركزاً لجيل عظيم من العلماء الإنكليز الدانتيين مثل إدوارد مور وباجيت تويني، وكان غلاء المعيشة وقلة المال الذي في يدي وعدم إمكاني

السكني في المدن الجامعية لزخرها بالطلاب في أثناء العام الدراسي، عوامل أشعرتني بالضيق والحرج - فأخذت أصبر وأصابر وأبتسم وأأمل! وقضيت في الولايات المتحدة الأمريكية مدة شهر ونصف وزرت جامعة كورنيل في إيثاكا بولاية نيويورك وهناك وجدت مكتبة داتية نادرة تحتوي على 11000 مجلد، وربما تكون أكبر مجموعة من المؤلفات الداتية في العالم توجد في مكان واحد. ولقيت العناية والترحاب وكرم الأخلاق من جانب السكرتير العام للجامعة المستر ف. بولدوين ومن الأستاذ د. بوينتون عميد الدراسات العالية، ور. ديرلنج أستاذ الدراسات الإيطالية، ومدير المكتبة الأستاذ س. ماكرتي والسيدة زوجته وحضرت بعض اجتماعات الأسانذة الدراسات الإيطالية وطلابها.

ومما أذكره أن ف. بولدوين كان يحبوني بعطفه ومودته، ويسر لي سبل الإقامة، ويطوف بي هنا وهناك، ويأتي إليّ لدعوتي إلى حفل أو طعام وقال لي ذات مرة إنه من المحتمل النظر في أمر استعارتي واستبقائي سنة أو أكثر في جامعة كورنيل، فاعتذرت أسفاً عن عدم استطاعتي ذلك، لأنه لو تم هذا لتعطلت عملية ترجمتي للكميديا مكتملة إلى اللغة العربية. وكان ر. ديرلنج يتردد عليّ كثيراً للتحدث في الدراسات الداتية أو للترهة في منطقة «بحيرات الأصابع»، أو لدعوتي إلى منزله للاستماع في رفقة أفراد أسرته إلى روائع الموسيقى الكلاسيكية.

ولكنني لم أكد أحقق فائدة تذكر من وجودي في مكتبة جامعة كورنيل لأنني لم أمنح من الزمن للإقامة بها أكثر من أسبوعين، وماذا يجدي أن أنظر أو ألمس 11000 مجلد في أسبوعين! وعدت إلى نيويورك أسفاً وكانت النية متجهة إلى أن أنتقل إلى كل من جامعات هارفارد وشيكاغو وواشنطن للقيام بالمزيد من البحث. ولكنني وجدت أنه من العبث سرعة التنقل في زمن شديد القصر، وفي مستوى صعب من الغلاء الفاحش، مع ضالة المال الذي كان تحت تصرفي، فامتنعت أسفاً عن السفر الداخلي مزيداً، وفاتني أن أزور الجمعية الداتية الأمريكية، التي أنا عضو بها، والقائمة في بوسطن،

وبذلك لم أجمع برئيسها الأسبق الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الذي عرفته عن طريق المراسلة منذ سنة 1953، والذي نوه بترجمتي للجحيم في التقرير السنوي لجمعية دانتي في أمريكا، في سنة 1960.

واتجهت في نيويورك بعدئذ إلى تحصيل قليل من الفائدة العلمية في مكتبة المعهد الإيطالي في جامعة كولومبيا، حيث التقيت بمديره ب. ريتشو، وزرت مكتبة المعهد الثقافي الإيطالي التابع للسفارة الإيطالية، وترددت على بعض المتاحف.

وفي نيويورك اجتمعت كذلك بوليام وودورد -وهو من المتدوقين للفن والأدب ولدانتي- وقد احتفى بي في مقر عمله، بإحدى الشركات الكهربائية، كما احتفى بي مع زوجته إديث وابنته باربارا -الطالبة بجامعة كورنيل- احتفى بي في منزله في هونورن -شاروالت- في ولاية نيو جيرسي. واستمعت هناك إلى محاضرة ألقتها الزوجة في معهد علمي. وكذلك اجتمعت هناك غير مرة بالدكتور بهي الدين الحفني، الذي كان عضواً بهيئة التدريس بقسم الجغرافيا بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ويعمل الآن بهيئة الأمم المتحدة، واتصلت بالسيدة زوجته التي تعمل بالمعهد الدولي للتعليم، وقد لقيت منهما الحفاوة والترحاب في مكاني عملهما، أو في مكتبة عامة، أو في مطعم، أو في دار للتمثيل، أو في ملهى. ولم أحصل في نيويورك إلا على القليل من الكتب والألحان المسجلة، حين وصلني في آخر لحظة بعض المال من القاهرة.

ثم قضيت الشهر السابع والأخير من هذه الرحلة في باريس وهناك بلغ غلاء المعيشة ذروته، ولكنني لم أشعر بالضيق المالي لوصول مبلغ آخر من القاهرة.

وفي باريس حصلت على بعض الفائدة بترددي على بعض دور الكتب والكنائس والمتاحف، وعلى الأخص متحف اللوفر، ومتحف رودان، الذي يحتوي على باب الجحيم المستوحى من دانتي، والذي استغرق صنعه فترات امتدت حوالي 30 عاماً، وصب من البرونز بعد موت رودان،

وتوجد منه نسخ مصبوبة من البرونز في كل من طوكيو وزوريخ وفيلادلفيا. في جامعة باريس قابلت الأستاذين ر. بلاشير وش. بيلا، اللذين عرفتهما من قبل عن طريق المراسلة، وقد كتب أولهما في سنة 1961 تقريراً عادلاً محكماً عن ترجمتي للجحيم في مجلة «أرابيكا» التي تصدر في لسيدن. وحصلت في باريس على قدر من الكتب والألحان المسجلة التي تساعد على فهم نواح من الكوميديا، حينما تحسنت حالي المالية. وحينما كنت في مكتبة الفاتيكان عرفت بوجود مركز أدبي غني بالمؤلفات الداتية في مدينة نيس، ولكن لم تسمح حالي المالية ولا حال اليونسكو المالية بزيارتها، ولا بمد مدة إقامتي في الخارج.

ومن الأمثلة على ما لقيته هناك، أن الإدارة التي كنت أتبعها في اليونسكو، أبدت عدم رضاها عن عدم إكمالي برنامج رحلتي في الولايات المتحدة الأمريكية - وكنت أنا مقترحه - فأقدتُ المشرف أنخيل ترايبر ويأنه كان من المتعذر على أن أمضي هناك مرتحلاً، وأنا أعاني من قلة المال، من اليونسكو ومن مصر على السواء - كما أشرت إلى ذلك آنفاً. وقالت لي الأنسة تدسكي سكرتيرة ترايبرو - في حضوره - إنني أطلب مالاً أكثر لكي أنفقه في (علب الليل!) - فضحكت، وقلت لها يا سيدتي إن المال الذي معي لا يكفي للماهی، وإنه يسرني أن تتحري عن خط سيري - وعسى أن تشرفيني بصحبتك حتى تعرفي، ونعرف اليونسكو، إلى أين أذهب! وقلت إنني لا أستخدم المزيد من المال - إن وجد - إلا في الحصول على الكتب وأسطوانات الموسيقى الكلاسية!

وفي يوم تال أفادني ترايبرو بأن القائمين على الإدارة العليا، في اليونسكو - وعلى الأخص الأستاذ هافيه - يقدرون عملي، وأنهم مستعدون لتسهيل مهمتي، فشكرته. وعاونني ترايبرو في أن أعود إلى مصر بالسكة الحديدية والباخرة، بدلاً من الطائرات، التي إن كانت قد أفادتني في توفير الوقت، إلا أنها قد ضاقتني، لأنها حرمتني من الاستجمام والتؤدة والتأمل، وكاد السفر

بها يعرضني ذات مرة للركوب في طائرة غير طائرتي - واضطرتني السفر بالطائرة أحياناً إلى أن أتخلص من بعض الثياب، حرصاً على ما زاد معي من الأوراق، وتجنباً لدفع قيمة الزائد عن الوزن في الطائرة!.

ومما أذكره في باريس، أنني اجتمعت غير مرة بالأستاذ الصديق الدكتور محمد عوض محمد، رئيس المجلس التنفيذي لليونسكو وقتئذ، اجتمعت به في مكتبه باليونسكو، وفي ردهات اليونسكو، وفي مسكنه، وتحدثنا عن اليونسكو وعن دائتي وعن الموسيقى الكلاسية.

وفي باريس اجتمعت كذلك بالدكتور صلاح الدين توفيق - أحد الأساتذة بكلية الزراعة في جامعة الإسكندرية، ومنذوب مصر الدائم في اليونسكو وقتئذ، كما اجتمعت بالدكتور مؤنس طه حسين - ابن أستاذ الجيل الدكتور طه حسين - وأحد الأساتذة بكلية الآداب بجامعة القاهرة - والمنتدب في المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب - والذي قمتُ في نطاقه بهذه الرحلة اليمونة.

وقد لقيتُ منهما دماثة الطبع وجميل الترحاب. وأبدى صلاح الدين توفيق ضيقه بفرنسا وبالحضارة الفرنسية! ولعله قد غير رأيه بعد أن أقام في باريس - عاصمة النور - عدة سنوات! أما مؤنس طه حسين فقد لمست قطافه الدائنية من ثمرات الحضارة الفرنسية العظيمة، فشعرت في نفسي بالعلمانية والرضا.

وعلى الرغم من الجهود التي تبذلها منظمة اليونسكو في ميادين العلم والأدب والفن والثقافة، وعلى الرغم مما بذلته في سبيلي من العون الذي أنا شاكر له وممتن، فيبدو أن قلة ميزانيتها - على الأقل فيها حصني منها - وقلة عدد موظفيها العارفين المختصين، في الناحية التي كان لي بها بعض التجربة - يبدو أن ذلك قد قوّت علي فرصة الدرس والتحصيل على النحو الذي كنت أرجوه، فزرت أقطاراً شاسعة وبلدان عديدة في فترة قصيرة من الزمن، لا تتفق مع طبيعة العمل الذي أمارسه، وبذلك أصبحت انتقالاتي في نصف المدة التي أعطيت لي قليلة الجدوى ولم تتمكن اليونسكو، إزاء

ذلك، من إيجاد الوسيلة التي تيسر بها لمثلي سبيل العمل على نحو مُرضٍ.  
وعلى كل حال فقد علمتني هذه الرحلة الأخيرة أشياء كثيرة إدارية  
وعلمية ما كنت لأعرفها بدونها، وعملت في أثنائها على أن أتابع دراستي  
لدانتي والكوميديا على أفضل وجه مستطاع.

ولا شك أنني قد أفدت أشياء جمّة من رحلاتي منذ الثلاثينيات حتى  
رحلتي الأخيرة وما كنت لأستطيع الحصول على ما حصلت عليه من  
المعرفة والثقافة من طريق الكتب وحدها ولم يكن من الميسور الحصول  
على الكتب من طريق المراسلة فحسب، والتي لا يصل خبر كثير منها إلى  
الراغبين فيها، وعلى الأخص الكتب المتخصصة النادرة، والتي لا بدّ من  
الانتقال إلى الأماكن التي يحتمل أن توجد بها، حتى يمكن العثور عليها ولقد  
كان السفر في طلب العلم شرقاً وغرباً في عصر الجمل والشرع، منهاجاً سار  
عليه علماء المسلمين وقت ازدهار حضارتهم، إذ إنه يوسع الأفق ويصقل  
النفس وينمي المدارك، وبذلك يصبح من عوامل الغذاء الروحي والعقلي  
ومن أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران فعسى أن تيسر الجهات المسؤولة  
لرجال العلم والأدب والفن سبل السفر إلى الخارج، بل لعلها تبذل لهم في  
ذلك بعض العون المادي، لأن الفائدة التي يجنيها المسافر من سفره لا تعود  
عليه وحده، بل تشمل من يوجدون في محيطه على الأقل. وعسى أن تتحقق  
قريباً العناية بهذه الناحية الحيوية الجوهرية لأمة عريقة في الحضارة، نسعى  
إلى أن تأخذ من جديد مكانها تحت الشمس.

#### «4»

لم نخل اللغة العربية من جهود بعض أبنائها في سبيل ترجمة الكوميديا  
أو شيء منها، وربما كانت أول ترجمة عربية -فيما أعرف- لأبيات من  
الكوميديا، هي ما قام به يوسف صقر اللبناني من ترجمة الأبيات الأربعة  
والعشرين الأولى من الأنشودة الحادية عشرة من المظهر، بناء على طلب  
ماركو بيستو، لكي يضمنها مع الترجمات الأخرى للأبيات نفسها، في

كتاب له عن «حظ دانتى خارج إيطاليا» المطبوع في فلورنسا في سنة 1912 ومضمون هذه الآيات مقتبس من صلاة الأحد في الكنائس، وقد وردت معانيها في إنجيل متى وإنجيل لوقا وترجم يوسف صقر هذه الآيات شعراً وجاءت الآيات مختصرة قليلاً عن الأصل، وتتميز بالوزن الشعري وإن كانت قد خالفت النص بالضرورة ويا حبذا لو كانت قد أتيت له الفرصة لترجمة الكوميديا مكتملة!

وفيما أعرف -وكما أشرت في مقدمة ترجمتي للجحيم- هناك محاولتان لترجمة الكوميديا بصورة أعم وأكبر. فتوجد ترجمة كاملة للكوميديا قام بها عبود أبو راشد اللبناني الأصل، الذي تنجس في ليبيا بالجنسية الإيطالية وترجم أبو راشد الكوميديا عن الإيطالية ترجمة نثرية، وسماها «الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية الجحيم والمطهر والنعيم»، ونشرها في ثلاثة أجزاء في طرابلس الغرب من سنة 1930 إلى سنة 1933. وقد قدم لترجمته بمقدمة موجزة، ووضع للترجمة بعض الحواشي ولقد بذل أبو راشد جهداً كبيراً في عمله الذي استغرق ثماني سنوات. وتدل ترجمته على معرفته الوثيقة باللغة الإيطالية، ولكن تعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة التي تفيد الدارس المترجم على وجه العموم وترتب على ذلك أن فانه إدراك بعض المعاني الدانتية، ولم يقدم الشروح المناسبة لفهم متن الترجمة وأحياناً نجىء ترجمته مناسبة تماماً وأحياناً أخرى يدمج بعض المعاني في بعض، أو يتجاوز عن بعضها الآخر بدون مبرر، وتارة يدخل على المتن ألفاظاً وتعابير بقصد الشرح بغير ضرورة، وتارة أخرى يغير تعبير دانتى ويقدم تعبيراً مخالفاً بدون حاجة إلى ذلك. وفي رأيي كان من المستطاع المحافظة على تعبير دانتى في نطاق الأسلوب العربي وبصورة عامة لا يناسب أسلوبه الأسلوب العربي، كما لا يلائم أسلوب دانتى وفنه العظيم ومع ذلك فإنه قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه، وله فضل الاقتحام والسبق والتمهيد لغيره في هذا الميدان البكر. وترجم أمين أبو شعر الجحيم، ونشر ترجمتها في القدس في سنة

1938 وقدم لترجمته بمقدمة موجزة. ومع إلمامه بالإيطالية فقد اعتمد في ترجمته إلى حد كبير، على ترجمة هنري فرانسيس كاري الإنجليزية وتعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة، مما فوّت عليه وضع الشروح الضرورية لفهم متن الترجمة. ولغته العربية لطيفة مقبولة لدى القارئ، وإن كان يخالف أحياناً نص الكوميديا بدرجات متفاوتة، كما فعل كاري نفسه ومع ذلك فلا يبي شعر فضل السبق والتمهيد في هذا المجال الذي لا يزال في العربية بكرة.

## «5»

أما فيما يتعلق بتجربتي الفعلية في ترجمة الكوميديا فأقول إنني كغيري من المترجمين الدارسين، وجدت أن الترجمة قد تشبه نضالاً أو حرباً لا يُكتفى فيها بوسائل الإعداد وبوضع الخطط، بل لا بدّ فيها من خوض سلسلة من العمليات والحركات المستمرة التي تتناول كافة الجزئيات والكتليات. وكما يعرف سائر المشتغلين بالترجمة - تبدأ هذه العمليات - بالنسبة لدانتى - بمحاولة فهم المعنى اللفظي الظاهري، ثم المعاني الباطنة من استعارة ورمز وميثولوجيا وتاريخ وفلسفة وعلم ولاهوت، ثم العمل على تمثل التعبيرات الواردة وتذوقها، والإحساس بها، في معناها الظاهر ومعانيها الخفية ويستعان في ذلك بوسائل الثقافة الدانتية المباشرة وبالثقافة العامة، وتحليل الأبيات والثلاثيات، وبكتابة بعض هذه الثلاثيات في نصها، بالطريقة التي تجعلها أكثر وضوحاً، ثم بمحاولة بنائها، وإعادة تركيبها والتعبير عنها باللغة التي يراد الترجمة إليها.

وكما وجد غيري من دارسي دانتى ومترجميه - وجدت أن هناك كلمات وتعبيرات يحير أمامها المترجم، فتذرعت كغيري بالصبر، وأخذت أفكر وأتذوق، حتى وصلت إلى أفضل ما أمكن الوصول إليه ووجدت أحياناً الجنس في اللغة الإيطالية مقبولاً، وجاريته في اللغة العربية تارة، وعدلت عن ذلك تارة أخرى، بدون إخلال بالمعنى. وشعرت أحياناً أن تعبري

العربي غير مقنع - هنا أو هناك - وأنه لا يؤدي ما أراد الشاعر قوله، أو ما أردت أنا التعبير عن مضمونه، فكنت أضع الترجمة التي أصل إليها، وأظل غير راض عنها، حتى يأتيني ما يفضلها. وأحياناً أخرى وجدت تعبيرات سهلة بسيطة في اللغة الإيطالية، ومع ذلك لم تكن ترجمتها إلى اللغة العربية أمراً ميسوراً، مما جعلني لا أعرف طعم الكرى.

ولكنني وجدت في أحوال كثيرة التعبير العربي الملائم، بفضل الثقافة الخاصة والعامة التي سعت وأسعى إلى تحصيلهما أبداً وربما كان هذا راجعاً في بعض الأحيان إلى وجود نوع من التقارب في التعبير بين اللغتين الإيطالية والعربية، بحكم الصلات التاريخية والثقافية بين التراث الإسلامي وبين التراثين اللاتيني والنورماني. ويبدو أن الفرق بين التعبير العربي وبين التعبير الإيطالي أقل من الفرق بين التعبير الإيطالي وبين التعبير الإنجليزي، على الرغم من انتماء اللغتين الإيطالية والإنجليزية إلى مجموعة اللغات الهندية - الأوروبية، وانتماء اللغة العربية إلى مجموعة اللغات السامية.

وعبرت في ترجمتي عن الفعل الماضي المستمر بالفعل الماضي العربي، الذي لا يوجد منه في العربية إلا نوع واحد وأحياناً استخدمت فعلين، أحدهما ماضٍ والآخر مضارع للتعبير عن الماضي المستمر في اللغة الإيطالية. وراعى بقدر المستطاع اختلاف المعاني التي تدل عليها ألفاظ بعينها، وباختلاف استخدام داتي لها، وهي شائعة في كل أجزاء الكوميديا، ويختلف في شأنها الشراح، منذ القرن الرابع عشر حتى اليوم وراعى الألفاظ التي اختلف معناها بتغير الزمن، وفي بعض الأحيان أجريت شيئاً من التصرف فمثلاً ترجمت كلمة بكلمتين أو بجملة، أو أتيت بفعل بدل فعل ما دام يعبر عن المقصود، أو أضفت اسماً أو صفة غير موجودة بالنص، أو أتيت بصيغة الإنكار مكان صيغة الإثبات أو العكس، أو أضفت ظرفاً أو اسم إشارة، أو كررت معنى من المعاني للتوكيد، وذلك في حدود المعنى الذي أراده داتي، وسعت إلى التعبير عن فن

دانتني في نطاق الأسلوب العربي بقدر المستطاع، ولا ريب أنه لا يمكن ترجمة الآثار الأدبية ترجمة لفظية، إذ العبرة فيها بالمعاشة والتجاوب والمشاركة والحرص على نقل روح المؤلف إلى اللغة المراد الترجمة إليها. وتقتضي الترجمات الأدبية عنصراً من الخلق والإحياء، حتى تأتي أقرب ما تكون إلى النصوص المترجم عنها، روحاً ولفظاً.

وعنيت بكل بيت وبكل ثلاثية على حدة، وبعلاقة كل ثلاثية بما تسبقها أو ما تليها، إذا اقتضت تشبيهات دانتني أو استعاراته الطويلة إيجاد رابطة خاصة بين بعض الثلاثيات وبعض. وعنيت بكل ثلاثية على حدة، أو بمجموعة من الثلاثيات بالنسبة للأشود التي وردت بها. وعنيت بكل أشود بالنسبة لما تسبقها وما تليها، وبالنسبة للجزء الذي وردت به من الكوميديا وبالنسبة للكوميديا كلها. وراعت ما يوجد من الترابط بين بعض الأشودات وبعض، وراعت المشاهد التي أراد دانتني إبرازها أو إظهار بعض الشخصيات فيها، وراعت ما قد يسود أشود بعضها من إحساس معين ونغمة واحدة، أو من أحاسيس وأنغام متنوعة، وذلك لأن دانتني اهتم كأغلب فناني عصره بالتفصيلات والجزئيات، ولكنه بخلاف أكثرهم امتاز بإحساسه الفريد في إبراز الصورة العامة لموضوعه، فضلاً عن عنايته بالتفصيلات والجزئيات.

ولقد ترجمت الجحيم وراجعت ترجمتها وقمت بتبييضها ثلاث مرات كاملة قبل تقديمها للمطبعة. أما المطهر فقد ترجمته وراجعته وبييضته أربع مرات، متتهزاً فرصة وجودي بالخارج في «الرحلة اليونسكية». وفعلت ذلك مرتين بالنسبة لترجمة الفردوس، التي يبقى علي أن أؤدي مراجعتها وتبييضها للمرة الثالثة، أو الرابعة إذا ما أتيحت لي فرصة السفر إلى الخارج مرة أو مرات أخرى!

وكثيراً ما كنت أترجم، وأعيد الترجمة، وأكتب، وأمزق ما كتبت، ثم أكتب من جديد، هنا وهناك، في مصر وفي الخارج، في دار الكتب، أو في فندق أو مقهى، أو فوق قمة جبل أو عند شاطئ بحيرة، أو في رحاب

دير. وكنت أهتدي أحياناً إلى التعبير المناسب في نظري وأنا أهيمن في صحراء ساكنة الأعطاف، أو وأنا أتمهل في روضة يانعة، أو عند سماعي خريز جدول، أو حين طربي لهديل حمائم أو شدو أطيار، أو عند نشوتي بنفثات راح في نايه. وبلغت ضالتي تارة في السكون وطوراً في الضوضاء، أو حين استعذبت الحديث اللطيف، أو تأذيت بالكلام النابي، بدون أن يشعر المتكلم بأذاي! وكنت أبلغ أحياناً التعبير الملائم مستلهماً ما أبتغيه من صورة أو من تمثال، أو من بناء شاهق، أو من أحجار وأطلال، أو من ميادين وطرقات وأروقة وأزقة ودروب، أو من قباب وأبراج، أو من صوت مؤذن أو من قرع أجراس. وبلغت ضالتي أحياناً في النور الساطع، وأحياناً أخرى على أضواء الشموع حين ينقطع التيار الكهربائي. واهتديت تارة إلى الأسلوب المناسب، وأنا أشق أجواز الفضاء، أو وأنا أركب متن البحر، أو أستقل السيارة أو القطار أو العربة ذات الجواد، أو وأنا أسير طويلاً في السهول والوديان، وفي الجبال والأحراش، أو حين كنت أرقب الغزلان والوعول والأزهار البرية والزواحف والفراشات، أو عندما كنت أعبر الريف أو أخترق المدن والقرى والديساكر، أو أرقب الناس في مختلف خطوطهم وأوضاعهم.

واهتديت أحياناً إلى التعبير الملائم على ألحان الموسيقى الكلاسيكية، بما تتضمنه من أنغام أرضية وعلوية، دنيوية وصوفية، أو أنغام نسمع فيها صرخات المعذبين والوالهين، أو بهجة السعداء الطوباويين، أو نحس فيها نزوة الشيطان أو ابتهاج العابد، أو ظلمات الجحيم أو أنوار الفردوس، أو ألحان درامية أو مجردة، أو أنغام رقيقة أو غليظة، هادئة أو عنيفة، سريعة أو بطيئة، عالية أو خفيضة، منفردة أو متعددة أو أوركسترالية.

وكنت أبلغ مرامي أحياناً حينما كانت تبدي أمامي ألوان من الشر والخير، ومن الكذب والصدق، ومن الغطرسة والتواضع، ومن الجحود والوفاء، ومن الإهمال وأداء الواجب، ومن الأنانية والغيرية، ومن التعصب والتسامح، ومن الغلظة والوداعة، ومن الظلم والعدل، ومن

الاستبداد والحرية، ومن الكدر والصفاء، ومن خيبة الأمل، ومن الإيمان والأمل، ومن الغفران والمحبة. وبلغت ضالتي أحياناً حينما كنت أستشف بعض خلجات النفس من وجوه الناس وأعيهم من كل الأسنان والأوساط بدون أن يدروا، وبدون استطاعتي حملهم على أن يدروا.

واستلهمت بعض التعبيرات من نفسي ومن كياني، من طفولتي وكهولتي وشبابي، ومن همسة تطوف بي، ومن نائمة تبلغ أذني، ومن شاردة وواردة، ومن بسملة أرسلها أو من ضحكة تخرج من صدري، ومن طرفة عين، ومن لقاء وفرقة، ومن بهجتي ونشوتي وأساي، ومن أبواب مغلقة، ومن رحاب عوالم أحلق في أجوازمها، ومن صمتي الذي لم يفهمه أحد، ومن كلامي الذي لم يكذبصغ إليه إنسان.

أوليس ما في الوجود من مظاهر الطبيعة، ومن آيات الخلق، ومن الخير والشر، ومن الأفكار والمعاني، ومن الوقائع والأمان، وما تنبض به قلوب الناس، شيء أو أشياء مما رأها دانتني ونبض بها قلبه وترددت بين جوانحه؟ وكيف نفهم شاعراً مثله، إذا نحن لم نر بعض ما رآه ولم نحس بعض ما أحسه، ولم تتأثر ببعض ما تأثر به من الصور والمعاني الإنسانية العامة المشتركة الباقية أبداً، مهما اختلف المكان وتغير الزمان؟!

## المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة الجحيم

أولاً: مؤلفات دانتي ألبغييري

أ- في نصوصها:

**Dante Alighieri La Divina Commedia:**

- **La Divina Commedia di Dante Alighieri** Manoscritta da Giovanni Boccaccio, 3 voll. Roveta, 1820.
- **commento alla Divina Commedia d Anonimo** Fiorentino del secolo XIV., ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani. Bologna, 1866-1874.
- **commento di Christoforo Landino** fiorentino. Firenze, 1841.
- **Le Prime Quattro Edizioni della Divina Commedia** Letteralmente Ristampate per cura di G.G. Warren Lord Vernon. Londra, 1858.
- **La Commedia di Dante Alighieri** illustrata da Ugo Foscolo, 4 voll. Londra, 1842 -1843.
- **Dante Illustrato da Lord Vernon**
  - vol. I **L Inferno di D.A.** disposto in Ordine Grammaticale e corredato di Brevi Dichirazioni da G.G. Warren Lord Vernon. Firenze, 1858.
  - vol. II **Documenti.** Firenze, 1862.

- vol. III Album. Firenze, 1865.
- con il commento di E. Bianchi. Firenze, 1940.
- commentata da F. Torraca, 3 voll. Firenze, 1952.
- con il commento di C. Steiner. Torino, 1960.
- commentata da C. Grabher, 3 voll. Milano, 1960.
- a cura di N. Sapegno, 3 voll. Firenze, 1961.
- La Vita Nuova, edizione critica per cura di Michele Barbi. Firenze, 1932.
- Dé Vulgari Eloquentia, commentato e tradotto da A. Marigo. Firenze, 1957.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمركية) للكوميديا و«الحياة الجديدة»

- The Purgatory, trans. by A.J. Butler. London, 1880.
- The Divine Comedy, trans. by C.E. Norton. Boston, 1891–1892.
- Vernon, W.W. Readings on the Divine Comedy of Dante, 6 vols. London, 1906–1908.
- Purgatorio, trans. by S.E. Wright. Edinburgh, 1954.
- The Comedy of Dante Alighieri the Florentine: Cantica II. Purgatory, trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1955.
- The Divine Comedy, trans. by G.L. Becrersteth. Aberdeen, 1955.
- The Divine Comedy, trans. by G.L. Swiggett. South Sewanee, Tennessee, 1956.
- The Comedy of Dante Alighieri, translated into English Unrhymed Hendecasyllabic verse by M.P. Lillie, 3 vols. San Francisco, 1958.
- The Purgatorio, trans. by J. Ciardi. New York, 1961.
- La Vita Nuova, trans. by M. Musa. New Brunswick, 1957.

(ج) ترجمات فرنسية للكوميديا و«الحياة الجديدة»

- La Divine Comedie, trad. par P.E. Colbert, Count de Creuilly, 3 tomes, Paris, 1796. La Divine Comedie, trad. par J.A. de Mongis. Dijon, 1857.
- La Divine Comedie, trad. par L. Ratisbonne. Paris, 1870.
- La Divine Comedie, trad. par F. Reynard. Paris, 1877.
- La Divine Comedie, trad. de J. Berthier. Fribourg, 1924.
- Vita Nova, suivant le texte critique prepare pour la «Società Dantesca Italiana» par M. Barbi, traduite, avec une introduction et des notes, par H. Cochin. Ital. et Fr. Paris, 1908.

ثانياً: مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي

- De Sanctis, F. History of Italian Literature, trans. by J. Redfern, 2 vols. New York, 1959.
- Flora, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1957.
- Hall, R.A. Jr. A Short History of Italian Literature. Ithaca, New York, 1951.
- Papini, G. L Aurora della Letteratura Italiana. Firenze, 1956.
- Russo, L. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Firenze, 1957.
- Sansone, M. La Letteratura Italiana, vol. I. Bari, 1956.
- Whitfield, J.H. A Short History of Italian Literature. Harmondsworth, 1960.

### ثالثاً: مراجع عن دانتى ومؤلفاته:

- Auerbach, E. Dante, Poet of the Secular World, trans. by R. Manheim, Chicago, 1961.
- Barsanti, E. I Processi di Dante. Firenze, 1908.
- Biagi, G. e Passerini, G.L. Codice Diplomatico Dantesco I Documenti della Vita e della Famiglia di Dante Alighieri, riprodotti in facsimili, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure. Firenze, 1895-1911.
- Butler, A.J. Dante His Times and His Work. London, 1895.
- Capetti, v. L Anima e L Arte di Dante. Livorno, 1907.
- Cunningham, G.F. The Divine Comedy in English. A critical Bibliography of Dante Translations, 1782-1954. Alva, 1954. (unpublished).
- De Sanctis, F. Lezioni e Saggi su Dante. Torino, 1955.
- Di Mirafiore, G. Dante Georgico. Firenze, 1898.
- Ferguson, F. Dante s Drama of the Mind. Princeton, 1953,
- Foligno, c. Dante. Bergamo, 1920.
- Getto, G. (A cura di) Letture Dantesche. Firenze, 1962.
- Groppi, F. Dante Traduttore. Roma, 1962.
- Ignudi, S. Alcune Corrispondenze di Concetto tra il Cantico delle Creature di S. Francesco e le Opere di Dante. Assisi, 1961.
- Masseron, A. Pour Comprendre La Divine Comedie, Paris; 1939.
- Mazzeo, J.A. Medieval Cultural Tradition in Dante s Comedy. Ithaca, New York, 1960.

- Morini, C.V. La Teoria del Simbolo Dantesco nella Vita Nuova. Firenze, 1952.
- Natoli, G. Dante Rivelato nella Vita Nuova. Tivoli, 1952.
- Niccolini, P. L'Amore e l'Arte di Dante. Ferrara, 1921.
- Pietrobono, L. Saggi Danteschi. Torino, 1954.
- Pietrobono, L. Nuovi Saggi Danteschi, Torino ?
- Rascoe B. Titans of Literature. New York ?
- Renucci, P. Dante. Paris, 1958.
- Rossetti, G. La Beatrice di Dante. Impola, 1935.
- Sacchetto, A. Il Gioco delle Immagini in Dante. Firenze, 1947.
- Santayana, G. Three Philosophical Poets. New York, 1953.
- Sayers, D.L. Further Papers on Dante. London, 1957.
- Singleton, Ch. S. Journey To Beatrice. Cambridge, Mass., 1958.
- Stambler, B. Dante's Other World. London, 1958.
- Troccoli, G. Il Purgatorio Dantesco. Firenze, 1951.
- Vallone, A. La Critica Dantesca Contemporanea. Pisa, 1957.
- Vernon, W.W. Lectures on Dante and His Times. London, 1917.
- Vigo, L. Dante e la Sicilia. Palermo, 1870.
- Vossler, K.: Mediaeval Culture, an Introduction to Dante and his Times, trans. by W.G. Lawton, 2 vols. New York, 1958.
- Whiting, M.B. Dante and his Poetry. Manchester, 1932.
- Williams, Ch. The Figure of Beatrice. London?

• راسكو، برتون: عمالقة الأدب، ترجمة دربي خشبة وأحمد قاسم  
جودة، راسكو، برتون، القاهرة، 1991.

- آل عيال، مصطفى، القاهرة، 1956.
- مندور، محمد نماذج بشرية، القاهرة، 1951.

### رابعاً: مراجع عن التراث القديم:

- Aristotle: *Metaphysics*, trans. by H. Tredennick, (L.C.L.), 2 vols. London, 1932.
- Suetonius *De Vita Caesarum*, trans. by J.C. Rolfe (L.C.L.), 2 vols. London, 1930.
- سفر المزامير، ترجمة محمد الصادق حسين والأب س. دي بوركلي الدومنيكي. القاهرة، 1991

### خامساً: مراجع عن تراث العصور الوسطى:

- Aquinas, Th. *The Summa Theologica*, Trans. by the Fathers of the English Dominican Province, 3 vols. New York, 1957.
- Atiya, A.S. *Crusade, Commerce and Culture*. Indiana Un. Press, 1962.
- Briffault, R. *Les Troubadours et le Sentiment Romanesque*. Paris, 1945.
- Briffault, R. *The Mothers*, vol. III. New York, 1952.
- Capellanus, A.: *The Art of Courtly Love*, trans. by J.J. Parry. New York, 1959.
- Frederick II. of Hohenstaufen *The Art of Falconry*, trans. by G.A. Wood and F.M. Fyfe. London 1955.
- Heer, F. *The Medieval World*, trans. by J. Sondheimer. London, 1962.
- Knowles, D. *The Evolution of Medieval Thought*. London, 1962.
- Lafitte-Houssat, J. *Troubadours et Cours d'Amour*.

Paris, 1960. Lewis, C.S. The Allegory of Love. London, 1953.

- ضومط، ميخائيل: توما الأكويني. بيروت، 1956.
- فرايبه، جان وجوسار، أ. م.: المسرح الديني في العصور الوسطى. ترجمة محمد القصاص. القاهرة، 1962.

### سادساً: مراجع عن تراث الإسلام والمشرق

- Blochet, E. Les Sources Orientales de la Divine Comedie. Paris, 1901. Williams, J.A.V. Zoroastrian Studies. New York, 1928.

• أريري، ج. أ. وآخرون: تراث فارس. اشترك في ترجمته وإخراجه محمد كفافي وأحمد الساداتي والسيد يعقوب بكر ومحمد صقر خفاجة ويحيى الخشاب. القاهرة، 1956.

• أرسطوطاليس: فن الشعر. مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد: حقق نصوصه عبد الرحمن بدوي. القاهرة، 1953.

• الأهواني، عبد العزيز: الزجل في الأندلس. القاهرة، 1957.

• الجوزية، أبو عبد الله شمس الدين.. الشهير بابن قيم: مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة. القاهرة، 1323 هـ.

• ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الألفة والألاف. حققه ونشره حسن كامل الصيرفي وإبراهيم الإياري. القاهرة، 1959.

• ابن رشد، أبو الوليد: تلخيص كتاب النفس. نشره أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة، 1950.

• السيوطي، عبد الرحمن: كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور. القاهرة، 1309 هـ.

• السيوطي، عبد الرحمن: كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة. القاهرة، 1317 هـ.

- الغيطي، نجم الدين: المعراج الكبير، القاهرة، 1295 هـ.
- الفاخوري، حنا والجبر، خليل: تاريخ الفلسفة العربية. جزآن. بيروت، 1957-1958.

## سابعاً: مراجع عن الناحية الفنية

### أ- الصور والتصوير والنحت والعمارة

- Alinari, V. Il Paesaggio Italico nella Divina Commedia. Firenze, 1921.
- Bargellini, P. Panorama Storico dell'Arte L'Arte Gotica. Firenze, 1960.
- Cladel, J. Rodin, Sa Vie Glorieuse et Inconnue. Paris, 1936.
- Cladel, J.: Rodin, the Man and his Work, trans. by S.K. Star. New York, 1918.
- Dante Alighieri La Divina Commedia Illustrata nei Luoghi e nelle Persone, a cura di C. Ricci. Milano, 1921.
- Dante Alighieri Il Purgatorio, colle Figure di G. Dore. Parigi, 1868.
- Elsen, A.E. Gustave Dore. London, 1946.
- Golscheider, G. Rodin. London, 1949.
- Koch, Th. W. Hand List of Framed Productions of Pictures and Portraits belonging to the Dante Collection (Cornell University Library). New York, 1900.
- Mather, F.J., Jr. The Portraits of Dante. Princeton, 1921.
- Rodin, A. Les Cathedrales de France. Paris, 1946.
- Skira, A. and Dupont, J. and Gnudi, C. Gothic Painting. Lausanne and Geneva, 1954.

- Venturi, A. Il Botticelli Interprete di Dante. Firenze, 1921.

ب: مراجع في الموسيقى:

- De Batines, C. Musicografia della Divina Commedia Bibliografia Dantesca t. I. Prato, 1845.
- Chailley, J. Histoire Musicale du Moyen Age. Paris, 1950.
- Champigneulle, B. Histoire de la Musique. Paris, 1961.
- Jacobs, A. (Editor) Choral Music. Harmondsworth, 1963.
- Larousse de La Musique, Sous la direction de N. Dufourcq. 2 vols. Paris, 1957.
- Reese, G. Music in the Middle Ages. New York, 1940.
- Reese, G. Music in the Renaissance. New York, 1959.
- Roland – Manuel (Direction) Histoire de la Musique Des Origines à Jean – Sebastien Bach (Encyc. de la Pléiade), vol. I. Paris, 1960.
- Taddei, A. La Divina Commedia nella Illustrazione Musicale di Franz Liszt. Opuscolo. Livorno, 1903.
- Valensise, R. La Forma del Suono secondo l Alighieri. Opuscolo. Napoli, 1900.
- Zacco, A. Dante Conoscitore della Musica del suo Tempo. Opuscolo. Padova, 1868.

تاسعاً: مؤلفات موسيقية:

منها ما يتصل مباشرة بدائتي بعامة وبالمظهر بخاصة، ومنها ما يتصل بالميثولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة، واستعان دانتى بموضوعاتها في بناء المظهر، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين، بحسب ما أمكنتي التوصل إليه، مع بيان الموضع الذي تتصل به في المظهر. ويساعد تذوق هذه المؤلفات على الاقتراب من

فن دانتى وتذوقه، فضلاً عما في ذلك في حد ذاته من تهذيب النفس والسمو بها. وهذا عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بشمن، على الرغم من اختلاف أزمائه وتفاوت أساليبه ومستوياته، وقد ورد أغلبها في حواشي هذه الترجمة:

- Chant Gregorien Messe pour la fête de L'Assomption. (Archiv).
- Troisième Messe de Noel (Archiv).
- Oraisons Solennelles et Veneration de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).
- Troubadours, Trouvères et Minnesaenger, De La Halle, Adam Le jeu de Robin,
- 13 Rondaux,
- Anonymi 17 Danses du 13 et 14 siècle. (1100–1350 Archiv).
- Le jeu de Daniel de Beauvais du 13 siècle. (Deutsche).
- Des Près, Josquin (1445–1521) Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français, Paris).
- Divertissements Courtois du 15 et 16 siècle. (Discophiles Français, Paris).
- Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1524–1594)
- Missa Papae Marcelli (Westminster, New York).
- Messe Aeterna Christi Munera– Messe Lauda Sion. (Erato, Paris).
- Monteverdi, Claudio (1567–1643) Orfeo. (Vox, New York).
- Buxtehude, Dietrich (1637–1707): Jubilate Domino – Fuge en ut majeur– In Dulci Jubilo. (L Oiseau Lyre, Paris).
- Vivaldi, Antonio (1678?–1741): Gloria in D major– Gloria in R major. (Vox, Paris).
- Vivaldi Antonio The Four Seasons The Spring. (Vox, New York).

- **Bach, Jean – Sebastien (1685–1750) St. John Passion.** (Vox, London).
- **St. Matthew Passion.** (Nixa, London).
- **Haendel, George Friederic (1685–1759) Messiah.** (Richmond, New York). **Schuman, Robert (1810–1865) Carnival.** (Columbia, New York). **Debussy, Claude (1862–1918) Syrinx.** (Columbia, New York).

### عاشراً: قواميس وفهارس:

- **Bedevian, A.K. Illustrated Polyglottic Dictionary of Plants.** Cairo, 1936.
- **Fay, E.A. Concordance of the Divina Commedia.** Baltimore, 1888.
- **Miller, M.S. and Miller, J.L. Black s Bible Dictionary.** London, 1960.
- **Poletto, D.G. Dizionario Dantesco di quanto si contiene nelle Opere di Dante Alighieri con Richiami alla Somma Teologica di S. Tommaso d Aquino, coll Illustrazione dei Nomi Propri Mitologici Geografici e delle Questioni più Controverse, 7 voll. Siena, 1885 1887.**
- **Sheldon, E.S.: Concordanza delle opere Italiane in Prosa e del Canzoniere di Dante Alighieri.** Oxford, 1905.
- **Siebzehner – Vivanti, G. Dizionario della Divina Commedia.** Firenze, 1954.

### حادي عشر: الدوريات:

- **L'Alighieri, diretta da F. Pasqualigo.** Firenze, 1889–1893.1

## ثاني عشر: دوائر المعارف

- Encyclopaedia of Social Sciences. New York, 1947.
- The Jewish Encyclopedia, New York, 1906.

## ثالث عشر: كتب المراجع

- Biblioteca dell Imperiale Università di Kioto Catalogo della Collezione Dantesca Donata da Giukici Oga. Kioto, 1941.
- Catalogue des Ouvrages de Dante Alighieri conserves au Departement des Imprimeres extrait du tome XXXV du Catalogue General des Livres Imprimeres de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1908.
- Dante: An Excerpt from the General Catalogue of Printed Books in the British Museum. London, 1952.
- Frati, c. I codici Danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna. Bologna, 1923.
- Friedrich, W.D. Dante s Fame Abroad (1350–1850). Roma, 1950.
- Lane, W.C. The Dante Collections in the Harvard and Boston Public Libraries. Cambridge, U.S.A., 1890.
- Mambelli, G. Gli Annali delle Edizioni Dantesche. Bologna, 1931.
- Manna, A.M. La Raccolta Dantesca della Biblioteca Universitaria di Napoli, 2 voll. Firenze, 1959.
- Oga, J. Bibliografia Dantesca Giapponese, trad. di E. Felkel. Firenze, 1930.
- Olschi, L.S. Gli Studi Danteschi dal 1940 al 1949. Firenze, 1950.

## فهرست الصور

- 40 ..... دانتي في من الشباب.  
مقتبسة من رسم جوتو أو مدرسته في القرن الرابع عشر. الأصل موجود في متحف البارجلو في فلورنسا.
- 81 ..... دانتي وفرجيليو على شاطئ المطهر يتطلعان إلى الزهرة.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه في 1861، الأنشودة 1، الأبيات 19-21.
- 114 ..... دانتي وفرجيليو ينظران إلى الأمراء الكسالى المهملين.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 4، الأبيات 103-105.
- 128 ..... فلندكرني فإني أنا يا.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 5، الأبيات 133-136.
- 181 ..... نسر يحمل دانتي صاعداً به خلال منطقة من النيران.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 9، الأبيات 28-30.
- 222 ..... المتفطرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 12، الأبيات 1-3.
- 265 ..... رجم القديس إسطفانوس.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 15، الأبيات 106-114.

دانتى وفرجيليو ياسيان على البخلاء والمبشرين ..... 317

مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 19، الأبيات 127-130.

دانتى وفرجيليو وستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين في

النار من شهوة الجسد ..... 399

مقتبة من غوستاف دوريه، الأنشودة 25، البيت 121.

ليثة (ليا) تقطف الأزهار في الفردوس الأرضي ..... 427

مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 27، الأبيات 97-99.

ثلاث حوريات يرقصن في الفردوس الأرضي ..... 456

مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 29، الأبيات 121-126.

دانتى يشرب من مياه نهر إينووي ..... 498

مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 33، الأبيات 136-138.

رسم إيضاحي لمدارج جبل المطهر ..... 512

مقتبس من رسم روبرتو رايموندي عن كتاب أندريا جوستاريلي. المطهر.

ميلانو، 1935.

## فهرست المحتويات

7.....	يوميات رحلة دانتي الخيالية
15 .....	تصدير الطبعة الثانية
17 .....	تصدير الطبعة الأولى
19 .....	مقدمة
69 .....	النشيد الثاني: المطهر
71 .....	الأنشودة الأولى
83 .....	الأنشودة الثانية
93 .....	الأنشودة الثالثة
103.....	الأنشودة الرابعة
115.....	الأنشودة الخامسة
129.....	الأنشودة السادسة
145.....	الأنشودة السابعة
157.....	الأنشودة الثامنة
169.....	الأنشودة التاسعة
183.....	الأنشودة العاشرة
195.....	الأنشودة الحادية عشرة
209.....	الأنشودة الثانية عشرة
223.....	الأنشودة الثالثة عشرة

237.....	الأنشودة الرابعة عشرة
253.....	الأنشودة الخامسة عشرة
267.....	الأنشودة السادسة عشرة
281.....	الأنشودة السابعة عشرة
293.....	الأنشودة الثامنة عشرة
305.....	الأنشودة التاسعة عشرة
319.....	الأنشودة العشرون
335.....	الأنشودة الحادية والعشرون
347.....	الأنشودة الثانية والعشرون
361.....	الأنشودة الثالثة والعشرون
373.....	الأنشودة الرابعة والعشرون
387.....	الأنشودة الخامسة والعشرون
401.....	الأنشودة السادسة والعشرون
415.....	الأنشودة السابعة والعشرون
429.....	الأنشودة الثامنة والعشرون
443.....	الأنشودة التاسعة والعشرون
457.....	الأنشودة الثلاثون
471.....	الأنشودة الحادية والثلاثون
483.....	الأنشودة الثانية والثلاثون
499.....	الأنشودة الثالثة والثلاثون
515.....	موجز مضمون الأناشيد مع بيان أرقام الأبيات
555.....	تذييل
577.....	المكتبة



والمطهر كائنٌ بين الجحيم والفردوس. وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة، ويشعُّ فيها الفردوس كأملٍ تتطلع إليه الأرواح النادمة الثابتة. والجحيم سوداء، مظلمة، خائقة، منعزلة، مليئة بالضوضاء والصراخ والعويل أما المطهر فنافعٌ مضيءٌ تسطع فيه الشمس، ويطلع عليه البدر، وتظهر في سائه النجوم، وهو مكان هادئٍ وادعٍ، يسوده جوٌ عذبٌ رقيقٌ

وحينما تنطهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل، ويرسل صوتاً مدوياً ابتهاجاً بانتصار الروح الأئمة على ذاتها. وليس في الجحيم غناء أو إنشاد لأنه تعوزها المحبة الشاملة، وعميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس، بينما يتردد في أرجاء المطهر الإنشاد والترتيل والترنم والموسيقى، حيث تخرج الأرواح من إحساسها بذواتها، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة، وتندمج في شعور واحد من التعاطف والمحبة ومادة الترنم والترتيل أناشيد مقدسة وصلوات وابتهالات وآيات من الكتاب المقدس، وتعبير



عن الألم والأمل والبهجة، والتمدح بالعبادة وبالسيد المسيح. ويبدو الملائكة أنهم أطيارٌ تكسوهم ألوانٌ من البهجة الصوفية، وتنعكس عليهم أضواء السماء والفردوس.



9 789933 655754

